شِعْــرُ محمد بن مُنَاذِر - قراءة فنية

د. عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي
الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية
كــلية التربية جامعة المنصــورة

اولا: محمد بن مناذر واتجاهه الشعري:

(أ): محمد بن مناذر.. موجز حياة:

هو محمد بن مناذر مولى بني صبير بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم[١]، وهذا يعني أنه ينتسب إلى بني يربوع بالولاء؛ ولم يكن منهم صليبةً - كما رأينا – فضلاً عن أن صُبَيْر بن يربوع عشيرة من القلة وضآلة الشأن بمكان فيما يقرر ابن حزم في قوله: ((وصُبَيْر بن يربوع موالى ابن مناذر من فوق قوم قليلون جداً؛ قيل إنهم لا يتجاوزون ستة!!))[٢]، ويزيد صاحب الأغاني الأمر تفصيلاً، فيقول نقلاً عن أبي عبيدة: ((ما زادت بنو صُبَيْر بن

---

1 - انظر ترجمة ابن مناذر في: الشعر والشعراء ٢/ ٨٧٣، والأغاني ١٨/ ١٧٣، وطبقات الشعراء ص ١٢٠، والبخلاء للجاحظ ص ٤١٥، والحيوان ٦/ ٤٠٣، والتعازي والمراثي للمبرد ص ٢٩٠، ومعجم ما استعجم للبكري ٤/١٢٦٣، وفهرست ابن النديم ص ١٩٩، والأوراق للصولي (قسم أخبار الشعراء) – ١/ ٣٢، والمنتظم في تاريخ الأمم والملوك لابن الجوزي ١٠ / ٧١، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم ص ٢٢٥، وبغية الوعاة للسيوطي ١ / ٢٤٩، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ١٩ / ٥٧، والوافي بالوفيات للصفدي ٥ / ٦٣

2 - جمهرة أنساب العرب – تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار المعارف – ط ٣ – القاهرة ١٩٧١م – ص ٢٢٥

يربوع قط على سبعة نفر؛ كلما وُلد منهم مولود مات منهم ميت !!))[١]، ويعقب الجاحظ على سلسلة النسب هذه بقوله: ((كان ابن مناذر مولى سليمان القهرماني[٢]، وسليمان مولى عبيد الله بن أبي بكرة[٣]، وعبيد الله مولى رسول الله ﷺ، فهو مولى مولى مولى، ثم ادَّعى أبو بكرة أنه ثقفي، وادَّعى سليمان أنه تميميّ، وادَّعى ابن مناذر أنه من بني صُبَيْرة بن يربوع، فهو دعيٌّ، مولى دعىٌّ، وهذا مما لم يجتمع في غيره))[٤]، وابن مناذر بهذا مغمور النسب مهترئه، ونزعم أن كل هذه الأمور قد فعلت فعلها في تنشئة الشاعر وإعداده؛ ليكون من كبار الهجَّائين الذين يسلقون الناس بألسنةٍ حداد؛ على استعداد فطري شديد فيه للهجاء.

وقد تخارست المصادر عن الإشارة إلى سنة ميلاد الشاعر؛ فلم يذكر واحد من مؤرخيه تاريخاً لمولده؛ شأنه في ذلك شأن معاصريه ولداته الذين لا يهتم المؤرخون عادة بتقييد ميلادهم، اللهمَّ إلاَّ قليلاً، أما وفاته فقد أجمع المؤرخون

1 - الأغاني – ط. دار الكتب العلمية – ط ٢ – بيروت ١٩٩٢م – ١٨ / ١٧٧

2 - هو سليمان بن عبيد بن علاَّن بن شمَّاس الصبيري، ينظر: (الحيوان بتحقيق عبد السلام هارون – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٢م – ٦ / ٤٠٣)

3 - هو عبيد الله بن أبي بكرة الثقفي، أبو حاتم؛ أول من قرأ القرآن بالألحان، تابعي ثقة، من أهل البصرة، وقد كان أمير سجستان، وليها سنة ٥٠ – ٥٣ هـ، وقد عزل عنها؛ ثم وليها في إمرة الحجاج، وولي قضاء البصرة، كانت وفاته سنة ٧٩ هـ، ينظر: (الأعلام للزركلي – دار العلم للملايين – ط ٨ - بيروت ١٩٨٩ م - ٤ / ١٩١)

4 - ينظر: الأغاني ١٨ / ١٧٣، ١٧٤، والمنتظم في تاريخ الأمم والملوك ١٠ / ٧١، ومعجم الأدباء ١٩ / ٥٨، والوافي بالوفيات ٥ / ٦٣، وبغية الوعاة ١ / ٢٥٠

على أنها كانت سنة ١٩٨ هـ[١]، ولم يشذ عن هذا الإجماع إلاَّ ابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ) الذي جعل ابن مناذر ضمن وفيات سنة ٢٠١هـ[٢].

هذا وقد ارتبط ابن مناذر بعبد المجيد الثقفي[٣]، وجمعت بينهما صداقة حميمة وطيدة؛ قلَّ وجودها بين نظرائهما؛ فقد كانا يتنادمان وكأنهما نفس واحدة!؛ يحكي صاحب الأغاني أن ابن مناذر خرج يوماً من صلاة التراويح، وهو في مسجد البصرة، وخرج عبد المجيد خلفه، فلم يزل يحدثه إلى الصبح، وهما قائمان؛ إذا انصرف عبد المجيد شيَّعه ابن مناذر إلى منزله، فإذا بلغه وانصرف ابن مناذر شيَّعه عبد المجيد،لا يطيب أحدهما نفساً بفراق صاحبه حتى أصبحا![٤] وعندما مرض عبد المجيد لازمه ابن مناذر يمرضه ويخدمه، ويتولى أمره بنفسه، لا يكله إلى أحد، ويُحكى أنه أُسخن لعبد المجيد ماءٌ حارٌ ليشربه، واشتدَّ به الأمر، فجعل يقول: آه !، بصوت ضعيف؛ فما كان من ابن مناذر إلاَّ أن غمس يده في هذا الماء الحار، وجعل يتأوَّه مع عبد المجيد، ويده تحترق حتى كادت تسقط، فقيل له: أمجنون أنت؟!، أي شيء هذا ! أينتفع به ذاك؟!!؛ فردَّ ابن مناذر قائلاً:

---

1 - ينظر: الأغاني ١٨ / ١٧٥، ٢١٦، والمنتظم ١٠ / /٧١، وخلاصة الذهب المسبوك ص ١٤٣، ومعجم الأدباء ١٩ / ٥٧، وبغية الوعاة ١ / ٢٤٩، والوافي بالوفيات ٥ / ٦٣، ٦٤، ولسان الميزان ٥ / ٢٩٣

2 - ينظر: عيون التواريخ (مخطوط) – معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، والمصور – ثمة – على الميكروفيلم تحت رقم ٣٤٥ / ٢ – جـ ٣ تاريخ – الورقة ٤٥٥

3 - هو عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفيّ، كان على غاية المحبة لابن مناذر، والشغف به، والمساعدة له، وقد كان من أجمل فتيان ذلك الأوان، وآدبهم وأظرفهم، واعتُبِط لعشرين سنة؛ ينظر: (جمهرة أنساب العرب ص ٢٦٦)، و(التعازي والمراثي للمبرد ص ٢٩٢)

4 - انظر القصة في: الأغاني ١٨ / ١٨٢، ولسان الميزان ٥ / ٣٩٢، ومختار الأغاني ٧ / ١٦٧، وتجريد الأغاني ٢ / ١٩٤٢

((أساعده، وهذا جهدٌ من مقل!))[1]؛ ولما توفي عبد المجيد جزع عليــه شــاعرنا جزعاً شديداً، حتى كاد يفضل أهله وإخوته في البكاء والعويل، وظهر منــه مــن الجزع ما عجب الناس له، وقد رثاه بعد ذلك بداليته الشهيرة؛ وهي مــن أطــول شعره وأجوده فرواها أهل البصرة، ونيح بها على المرثي، وقــد كــان النــاس يعجبون بها ويستحسنونها[2].

وتعد اللغة اللبنة الأولى في صرح ثقافة ابن مناذر، وقد شهد لــه مترجمــوه بعلمه الواسع باللغة وكلام العرب، فابن مناذر كما ينصُّ الرواة: ((شاعر فصــيح متقدم في العلم باللغة، إمام فيها، آخذ عنه كثير))[3]، ولا غــرو فقــد ((صــحب الخليل بن أحمد، وأبا عبيدة، وأخذ عنهما اللغة والأدب))[4]، وقد ((أخذ عنه أكابر أهلها))[5]؛ من ذلك ما يُروى عن الثوري أنه سأل أبا عبيدة عن اليوم الثاني مــن النحر ما كانت العرب تسميه، فقال: لا أعلم، فلقي الثوري ابن منــاذر، فــأخبره فقال: ((أخفي هذا على أبي عبيدة ؟!))، هذه أيامٌ متواليات كلها على حرف الراء، فالأول يوم النحر والثاني يوم القــرّ، والثالث يوم النفــر، والرابع يوم الصــدر،

1 - ينظر الخبر في: الأغاني ١٨ / ١٨٣، ومختار الأغاني ٧ / ١٦٧، ولسان الميــزان ٥ / ٣٩٢، وتجريد الأغاني ٢ / ١٩٤٣

2 - ينظر: الأغاني ١٨ / ١٨٣، ولسان الميزان ٥ / ٣٩٢

3 - الكامل للمبرد ٤ / ٦١، والأغاني ١٨ / ١٧٤، والمنتظم ١٠ / ٧١، ومعجم الأدباء ١٩ / ٥٧، وبغية الوعاة ١ / ٢٤٩، وخلاصة الذهب المسبوك ص ١٤٣، والــوافي بالوفيــات ٥ / ٦٣، وعيون التواريخ (مخطوط)، الورقة ٤٥٥

4 - معجم الأدباء ١٩ / ٥٧، وبغية الوعاة ١ / ٢٤٩

5 - الأغاني ١٨ / ١٧٤.

قال الثوري: فلقيت أبا عبيدة، فأخبرته، فكتبه عني عن ابن مناذر[١].

وقد دلل ابن مناذر بما أدلى به من تعليقات لغوية على أنه كان لغوياً؛ لا يقل عن أولئك المتخصصين فيها، وأبان عن ذهنٍ وقَّاد، وبصرٍ نافذ،؛ مما يؤكد أن الرجل قد قرأ كثيراً في اللغة؛ بعد أن صحب أعلامها، وأخذ عنهم.وهذا الرسوخ في اللغة جعلت المبرد، وهو من هو، يثني على ابن مناذر، ويشيد بما يستأهله، وبما هوبه حقيق، قائلاً: ((.. كان رجلاً عالماً مقدّماً، وشاعراً مُفلقاً، وخطيباً مصقعاً، وله في شعره شِدّة كلام العرب بروايته وأدبه، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته، ولا يزال قد رمي في شعره بالمثل السائر، والمعنى اللطيف، واللفظ الفخم الجليل، والقول المتسق النبيل))[٢].

(ب) الاتجاه الشعري عند ابن مُنَاذِر:

استمسك ابن مناذر في جزء من شعره بالنمط القديم الذي يحافظ على قيم الشعر الفنية ألفاظاً وأساليب ومعاني، الأمر الذي حدا ببعض الباحثين المحدثين إلى أن يعده من المقلدين[٣]، وهو حكم غير دقيق تماماً، وقد كان صاحبه فيه متسرعاً عجلاً؛ لأن في شعر ابن مناذر نفسه ما يتناقض مع هذا الحكم؛ إذ نجد فيه إحساساً بالعصر، سواء على مستوى المضامين التي نلمح فيها أثراً حضارياً، أم على مستوى المفردة البسيطة التي تتماشى مع طبيعة العصر وقد تخفف شاعرنا من بعض القيم التقليدية، فلم يعد – مثلاً – يبتدئ قصيدته بوصف

---

1 - ينظر: الأغاني ١٨ / ٢١٣، والمنتظم ١٠ / ٧١، وخلاصة الذهب المسبوك ص ١٤٣، والوافي بالوفيات ٥ / ٦٤

2 - الكامل ٤ / ٦١.

3 -أحمد عبد الستار الجواري ــ الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري - مطابع الكشاف ــ بيروت ١٩٥٦م– ص ٣٠١

الأطلال، أو الغزل، بل وجدنا عنده القصائد والمقطوعات التي تمثل كل منها موضوعاً مستقلاً واحداً، وقد ظهر هذا الأمر جليًّاً في شعر التهتك، والهجاء، والمدح على سبيل المثال... كما لم يجنح في جانب من شعره إلى اللفظة الجزلة الرصينة؛ بل رأيناه يعمد إلى اللفظة الشعبية والدخيلة، للتعبير عن تجاريبه الشعرية؛ كل ذلك يجعلنا لا نسلكه في اتجاه شعري واحد لا يبرحه، ولعلنا لا نعدو الحقيقة عندما نقرر بأن ابن مناذر قد أخذ من القديم، ولم يدر ظهره في الوقت نفسه للتطور والتجديد الذي أصاب القصيدة العباسية في عصره شكلاً ومضموناً.

صحيح أن الشاعر كان يتقيل القديم، ويتثر النظر إليه؛ يؤكد هذا ما جرى من حوار بين ابن مناذر، وأبي العتاهية ؛ إذ قال له الأخير: ((إن كنت أردت بشعرك العجاج و رؤبة، فما صنعت شيئاً، وإن كنت أردت أهل زمانك، فما أخذت مآخذهم؛ أخبرني عن قولك: ومن عَادَاك لاقى المَرْمريسَا

أي شيء المرمريس ؟!، فخجل ابن مناذر، وما راجعه حرفاً !)) [1]، وقد أراد ابن مناذر – كما يقول الآمدي – بالمرمريس: الداهية، وقد جاء أبو تمام بالدَّرْدبيس، وهي أخت المرمريس، فقال:

بنداك يُوسَى كلُّ جُرحٍ يعتلي رَأبَ الأساة بدردبيس قنطَرِ

1- انظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي – تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٧٢م – ١ / ٣٠٤، ٣٠٥، وانظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني – تحقيق على محمد البجاوي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٦٥م – ص ٤٥٣، ٥٦١، والبخلاء للجاحظ ٤١٥، والأغاني ٤ / ٩٤، ٩٥، ونضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر بن الفضل العلوي – تحقيق د. نهى عارف الحسن – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٧٦م – ص ٤٣٣.

وهي الداهية أيضا، وكذا القنطــر[1] .

وهذه القصة تبين رغبة ابن مناذر في محاكـــاة الأقـــدمين، وتقيُّـل خطـــاهم، وحرصه على نيل رضا علماء اللغة؛ نظراً لما يتمتعون به من نفوذ واسع عنـــد الخلفاء، فقد كانت قصورهم تعج بهم؛ إذ كانوا يسامرونهم، ويقومون على تنشـــئة أبنائهم تنشئة أدبية تنهض على مدارسة الأدب القديم وحفظه وروايته ((وفي هـــذا العصر يمكن القول بأن علماء اللغة كانوا سدنة الشـــعر وحُرَّاســـه، وبلـــغ مـــن سلطانهم أنهم كانوا يمنحون الشعراء جواز المـــرور، أو إجـــازة الشـــعر التـــي يصبحون بها مؤهلين لمواجهة الجمهور بأشعارهم؛ إذ كان الشـــعراء يعرضـــون عليهم أشعارهم قبل إنشادها في المحافل، فإذا استحسنها العلماء أمكن للشاعر أن يواجه المحافل الكبيرة، وإلاَّ عاد الشاعر إلى المـــران والدربـــة؛ ليصـــل إلـــى الإتقان))[2]، وبذلك سيطر اللغويون على سوق الشـــعر العباســـي؛ مستمســـكين بالأنموذج القديم للشعر استمساكاً شديداً ((فمن نوّهوا به طار اسمه، ومن لوَّحـــوا في وجهه خمل، وغدا نسياً منسياً))[3] ؛ ورغبة من ابن منـــاذر فـــي أن يحظـــى

1 - الموازنة ١ / ٣٠٥، وانظر: خزانة الأدب للبغدادي – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض – ط١ – ١٩٨٢م – ١٠ / ٢٨١.

2 - د. محمد أبو الأنوار – الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيـــة – دار المعـــارف – ط٢ – القاهرة ١٩٨٧م – ص ٩١، وانظر: د. حسين خريس – حركة الشعر العباســـي فـــي مجـــال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر – ط١ – بيروت ١٩٩٤م – ١ / ٩٩.

3 - د. شوقي ضيف – العصر العباسي الأول – دار المعارف – الطبعة التاسعة – القـــاهرة ١٩٨٦م – ص ١٣٩، وانظر: أحمد فريد رفاعي – عصر المأمون – الهيئة المصرية العامـــة للكتاب ١٩٩٧م – ١ / ١٥٢، ود. حسين خريس – حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه ١ / ٩٩.

بالشهرة والسيرورة في مجتمع بغداد الأدبي كان عليه أن يرضي علماء اللغة، مصطنعاً الأسلوب التقليدي، جاعلاً رصيده من التراث غير قليل، فكان يتعمد احتذاء التراث، معتمداً على طرائق التعبير التي كان يستخدمها شعراؤنا القدامى.

ويبدو أن ابن مناذر كان مرزوءاً بعلماء اللغة ونقدتها المستمسكين بكل ما هو عتيد قديم، فثمة روايتان تؤكدان مدى سطوة هؤلاء العلماء والرواة على الشعراء عامة، وعلى ابن مناذر خاصة، أولهما ما رواه الأصفهاني من أن حواراً دار بين الخليل بن أحمد، وابن مناذر؛ إذ قال له الخليل: ((إنما أنتم معشر الشعراء تبع لي، وأنا سكان السفينة، إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم، وإلاَّ كسدتم))[1]، وهي رواية تظهر لنا هيمنة اللغويين على الحركة الشعرية وقتذاك هيمنة كاملة؛ جعلت من الشعراء تبعاً لهم على حد تعبير الخليل، وكأنه بهذا يرى أن الشعراء يتبعون ما يرسمه لهم أمثاله، وأنه القائد الموجه لهم؛ إن رضي عنهم وأثنى عليهم، شقوا طريقهم إلى الجمهور، وراجت بضاعتهم، وإلاَّ بارت وكسدت، والخليل بهذا ((يمثل رأى رجال اللغة والنحو والرواية، ويشير إلى أن لهم وحدهم الحق في التوجيه والحكم، وهذا يعني أنهم نقاد الشعر، وأن النقد لهذا السبب، حرفة منفصلة عن الشعر؛ لها أصحابها من ذوي العلم والدراية))[2]. أما الرواية الثانية فقد حكاها الأصمعي فقال: ((حضرنا مأدبة، ومعنا أبو محرز خلف الأحمر، وحضرها ابن مناذر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة، وامرؤ القيس، وزهير، قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلَّدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيها بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صحفة مملوءة مرقاً، فرمى بها عليه، فملأه ! فقام

---

1 - الأغاني ١٨ / ١٨٩، ١٩٠، ومختار الأغاني ٧ / ١٦٩.

2 - د. عبد الجبار المطلبي – الشعراء نقادا – دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة والإعلام – ط١– بغداد ١٩٨٦م – ص ٦.

ابن مناذر مغضباً))[1] .

ويعقب د. عز الدين إسماعيل على هذه الرواية؛ مشيراً إلى صنيع خلف الأحمر إزاء الشاعر بقوله: ((وهذا الصنيع من أبي محرز يعني أنه كان ينكر على ابن مناذر أن يتطلع إلى مسامتة أولئك الفحول؛ لأنه كان بلا شك دونهم، وليس هذا ما يهمنا من الخبر في الدرجة الأولى، وإن كانت له دلالته، بل يعنينا أن ابن مناذر كان يتطلع إلى الوراء، فيرى في أولئك الفحول من شعراء الجاهلية مثله الأعلى في الشعر، فيجتهد في محاكاتهم في شعره، والتوقيع على أوتارهم، وكان الخطأ الكبير الذي وقع فيه أنه تصور أنه بمحاكاته أولئك الشعراء يستطيع أن يصبح مثلهم، غافلا بذلك عن حقيقتين مهمتين: أولاهما أن أي تقليد لا يمكن أن تبلغ درجة إتقانه مستوى الأصل، مهما كانت درجة إتقانه؛ وثانيهما أنه بهذا التقليد، وبجريانه في فلك أولئك القدامى كان يعزل نفسه عن عصره؛ عن نبض هذا العصر وعن ذوقه))[2].

وهكذا وجد ابن مناذر نفسه مشدوداً إلى تراثه الشعري، قابساً منه بعض المفردات التي تروق علماء اللغة الذين كان لهم سلطان على الشعراء، مؤمناً بأفضلية الأولين، جاعلاً منهم مثله الأعلى؛ لذا اتخذ عدى بن زيد[3] مثاله الأعلى

---

1 - انظر: الأغاني ١٨ / ١٧٩، والموشح ٤٥٣، ومعجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب – تحقيق د. إحسان عباس – دار الغرب الإسلامي – ط ١ – بيروت ١٩٩٣م – ٣ / ١٢٥٦، ومختار الأغاني ٧ / ١٦٦.

2 - في الشعر العباسي، الرؤية والفن – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٨٠م –ص ٣٢٣

3 - هو عدى بن زيد بن حماد بن زيد، يكنى أبا عُمير، نصراني عبادي، سكن الحيرة، فلانَ لسانه، وسهل منطقه، وقد كان عدى أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، وكان كسرى

الذي به يقتدي، وعلى منواله يحتذي، فكان لا يقدم عليه أحداً مـن الشـعراء[١]، وليس ابن مناذر بدعاً بين الشعراء في هذا الاعتقاد؛ إذ كان مـروان بـن أبـي حفصة أيضاً يؤمن بالأعشى إيماناً تاماً، ولا يقدم أحداً عليه[٢]، وكذا كان الشعراء العباسيون عامة ((يعمدون إلى التزام اللغة المعجمية تشبُّهاً بالقديم، واعتقاداً منهم أن ذلك يرفع من قدر أشعارهم في أعين الرواة))[٣] المتعصبين لكل ما هو قديم.

وقد حاول ابن مناذر في غير طائل أن يحمل اللغويين: أبـا عبيـدة، وخلفـاً الأحمر، على أن يوازنا بين شعره وشعر الجاهليين بمعـايير لغويـة وشـعرية خالصة[٤]، ودون اعتبار لما بين شعره وشعرهم من فارق الزمان، يؤكد هذا قول ابن مناذر لأبي عبيدة: ((اتق الله واحكم بين شعري، وشعر عدي بـن زيـد، ولا تقل ذلك جاهلي، وهذا إسلامي، وذاك قديم، وهذا محدث، فتحكم بين العصـرين،

مكرما له محباً، انظر ترجمته في: (معجم الشعراء للمرزباني – تحقيق عبد السـتار فـراج – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٣م – ص ٨٠، ٨١)

1 - انظر فحولة الشعراء للأصمعي – تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني – المطبعة المنيرية بالأزهر – ط١- القاهرة ١٩٥٣م – ص٢٠، وانظر: فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني – تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد – مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١م – ص ١١٢، والأغاني ١٨ / ١٨٠، ومختار الأغاني ٧ / ١٦٦، وتجريد الأغاني ٢/ ١٩٤١.

2 - انظر الأغاني ١٠ / ١٠٢، ١٠٣.

3 - د. داود سلوم – تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجـري – مكتبـة الأندلس – بغداد ١٩٦٩م – ص ١٥٨

4 - انظر: د. فؤاد سزكين – تاريخ التراث العربي – نقله إلى العربية د. عرفة مصـطفى – مكتبة آية الله العظمى المرعشى النجفى العامة – قمّ – إيران –ط٢ – ١٩٨٣م – المجلد الثاني – الجزء الرابع – ص ٥٣.

ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية))[1].

والحق أن إسقاط الشعراء المحدثين من قبل علماء اللغة ورواتها في العصر العباسي فيه جنف كبير، وغبن لشاعريتهم؛ ففي إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حداثته خطأ في التقويم، وتحامل على شعر هذه الحقبة؛ إذ ((الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحداثة، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان، ولكن من الحق أنهم ــ بهذا الموقف ــ جعلوا نماذج الشعر القديم، بالقياس إلى العباسيين، تصبح كالأمهات الغاذية، فكلهم نهلوا من أثدائها، وتغذوا بها غذاءً سرى في قلوبهم، وتمكن من نفوسهم، ويأخذنا العجب حين نقرأ لهؤلاء الشعراء، فنراهم عرباً تامين، وكأنهم فصلوا توًّا من الجزيرة !))[2].

ثانياً: المحاور الموضوعية في شعر ابن مُنَاذِر:

(أ) الرثاء:

بلغت أبيات الرثاء عند ابن مناذر ثمانية وستين بيتاً، وقد جاءت في ثلاث قصائد؛ الأولى من سبعة وأربعين بيتاً في رثاء عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي[3]، والثانية عدة أبياتها عشرة، وقد جاءت في المرثي نفسه، أما القصيدة

1- انظر: طبقات الشعراء ١٢٢، والأغاني ١٨ / ١٨٠، وتجريد الأغاني ٢ / ١٩٤١.

2 - د. شوقي ضيف – العصر العباسي الأول ١٤٠، ١٤١.

3 - صرح المبرد بأن هذه القصيدة لها امتداد وطول، انظر: (الكامل ٤ / ٦١)، وكذا أشار ابن المعتز بأن القصيدة طويلة جداً. انظر: (طبقات الشعراء ١٢٤)، ثم جاء الزمخشري فذكر أنها من ثلاثمائة بيت، انظر: (ربيع الأبرار ونصوص الأخبار – تحقيق عبد الأمير مهنا – منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – ط١ – بيروت ١٩٩٢م – ٥ / ١٤٧)، وفي القرن الثامن الهجري أشار الصفدي بأن القصيدة طويلة، انظر: (الوافي بالوفيات ٥ / ٦٤)، وحديثاً ذكر د. فؤاد سزكين أن عدة القصيدة ٣٠٣ بيت، انظر: (تاريخ التراث العربي – مجلد ٢ –

الثالثة فقد جاءت من سبعة أبيات في رثاء سفيان بن عيينـــة، ونتفتـــان اثنتـــان؛ أحدهما في رثاء الرشيد، والأخرى في رثاء ابنه ذريح.

وفي داليته التي رثى بها عبد المجيد الثقفي استهل ابن مناذر مرثيته بالحـــديث عن الحياة الزائلة، وحقيقة ما فيها من زخرف كاذب، ومتاع زائل، والقدر النافـــذ الذي يقهر البشر، فلا يستطيع إنسان ردَّه ومنعه، فهو واقع لا مفر ولا منـــاص، والدنيا الفانية التي لا تصفو، وإن صفت فإن صفاءها وقتي لا يعتم أن يـــزول... وهذه الحكم التي آثر ابن مناذر أن يستهل بها مرثيته ذات التحام شديد، وارتبـــاط وثيق بموضوع القصيدة، لأنها تمس دخائل القلوب، وتنسجم مع تجربة الرثـــاء، ولا غرو في ذلك، فالعاطفة في الرثاء تتطلب أن ((تستند إلـــى ناحيـــة تـــدعمها، وهي بعض الأفكار والمعاني المتصلة بالحياة ومصيرها، وحقيقة ما فيهـــا مـــن زخارف ومتاع زائل، أو بعبارة أخرى آراء في فلسفة الحياة تنقل النفس من هـــذا الميدان الدنيوي المتكلف الذي غمرته التقاليد والمواضعات التـــي رانـــت علـــى القلوب وأخفت معالم الحقائق الكونية الطبيعية، وتخرج الإنسان إلى الميدان الذي يرى منه نفسه على فطرتها، ويدرك الحقائق في وجهها الصحيح، وعلى قدر مـــا تعزز عاطفة الرثاء بهذا يكون الأدب العاطفي الرثائي قوياً خالداً))[1]، ولا نـــرى ثمة تعارضاً أو تنافراً بين الرثاء والحكمة؛ لأن ما تثيره الحكم المبثوثة في شـــعر الرثاء يقوِّي من الشعور بصدق العاطفة ((بل إن الشعر الحكمي يعمل على تلوين العاطفة من حيث حدتها ودرجتها، فيمنحها هدوءًا يكبح عنفها، فضـــلاً عـــن أن

جـ ٤ – ص ٥٤)، بيد أن ذلك الامتداد والطول الذي أشار إليه النقاد لم يصل إلينا منه إلا هذا القدر برغم التحري، والبحث الدقيق في مظانها.

1- عبد الحميد حسن – الأصول الفنية للأدب – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩م – ص ٨٧

شعر الحكمة لا يخلو من عاطفة من نوع خاص))[1]؛ لذا لم يعتمد شــاعرنا فــي استهلاله على مقدمة طللية، أو غزلية بل كان استهلاله بهاته العظــات والحكــم، وهو استهلال يشي بمضمون القصيدة، فنحن لا نكاد نقرأ البيت الأول منها حتــى نشعر بأننا أمام موقف تفجع وأسى، ولعل مردَّ اختفاء المقدمات هنا إلى أن نفــس ابن مناذر ملأى بدفقات شعورية؛ مشحونة بالحزن والأسى، وقد أراد شاعرنا أن يفرغها سريعاً؛ دون مراعاة لذلك البناء الهيكلي للقصيدة الــذي تعــارف عليــه شعراؤنا من قديم.

ومهما يكن من أمر فقد احتشد ابن مناذر في مقدمة هــذه المرثيــة احتشــاداً كبيراً؛ ملائماً بين مقدمتها وبين موضوعها الرئيس أشد التئام، مما حدا بالــدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي لأن يعدها أكثر توفيقاً من مقدمة رائية أبي تمام فــي رثاء محمد بن حميد الطوسي[2]؛ يقول ابن مناذر في هذه المقدمة:[3]

كلُّ حيٍّ لاقَى الحمَامَ فَمُودي   ما لحيٍّ مؤمَّل من خُلُودِ
لا تهابَ المنونُ حيَّاً ولا تُبْــ......... قِي على والدٍ ولا مولودِ

---

1 - د. مخيمر صالح موسى – رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهايــة القــرن الخــامس الهجري – مكتبة المنار – ط١ – الزرقاء- الأردن ١٩٨٥م – ص ١٢٧

2 - تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العبــاس – دار نهضــة مصر للطبع والنشر – د.ت – جــ ٢ – ص ٦٣

3 - شعر محمد بن مناذر – جمعه وحققه د. عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي – مكتبة الآداب – ط١ – القاهرة ٢٠٠٥ م – ص ١١٨، وابن مناذر شاعر تناهبت ديوانه الأيام، وعدت عليه عوادي الزمن، فلم يصل إلينا، لأن ابن النديم يذكر في فهرسته بأن له ديوانا يقع فــي تســعين ورقة (الفهرست ١٩٩)، وقد قمنا بجمع شعره من مظانه؛ فتمكنا من جمع ثلاثمائة بيت؛ منهــا خمسة وثمانون ومائتان بيتاً له، وخمسة عشر بيتاً في نسبتها إليه شك.

يقدح الدّهر في شماريخ رضوى ويحطّ الصّــخور من هبّود

ولقد تترك الحوادث والأيّـ...... ام وهياً في الصّخرة الصّيخود

وأرانا كالزرع يحصده الدهــ......... ـر فمن بين قائمٍ وحصيد

فكأنّا للموت ركبٌ محثــو .... ن سِــراعاً لمنهل مورودِ

ليس يبقى على الحوادث حيٌّ..... غير وجه المهيمن المعــبود

يفعلُ الله ما يشاءُ فيمضي ما لفعلِ الإلـــهِ من مـــــردود

ويدلف ابن مناذر إلى التذكير بالماضين الذين كانوا يعيشون في منعة وقــوة، فإذا بالموت يكبهم على أذقانهم، ويذهب حصونهم وقوتهم، فأصبحوا أثــراً بعــد عين! وتحوَّلوا إلى ذكرى يرويها التاريخ؛ ويدرك ابن مناذر ما يهدف إليه ضرب الأمثال بالأمم البائدة، والملوك السابقين الذين صاروا عدماً من التخفيف من وقــع المصيبة، وفداحة الخطب الذي أناخ بكلكله وجثم على أحاسيسه، وأخــذ العظــة والاعتبار، فتكفكف النفس من جماحها، وتطامن من غلوائها في الحزن، فتســتقر بذلك المشاعر وتهدأ، وهي ظاهرة عامة نلمسها عند معظم شعراء الرثاء؛ يقــول ابن رشيق: ((ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة، والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغيــاض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور، والعقبان، والحيات؛ لبأسها وطول أعمارها، وذلك في أشعارها كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر))[١]؛ يقول ابــن مناذر متأسيا ومعزيا نفسه:

أين ربّ الحصن الحصين بسورا..... ء وربّ القصر المنيف المشيدِ

1- العمدة في محاسن الشعر وآدابه – تحقيق محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ص٥ – بيروت ١٩٨١م – ٢ / ١٥٠

شاد أركـــــانه وبوّبـــــه با..... بي حــديدٍ وحفّه بجـــــــنودِ
كـــان يجبى إليه مـــا بين صـــنعا..... ء فمصرٍ إلى قرى يبرودِ
وترى حـــــوله زرافات خيلٍ جافلاتٍ تعدو بمثل الأسودِ
فرمى شخصه فأقصـــده الدّهـ...... ـــــربسهمٍ من المنايا سديدِ
ثمّ لم ينجه من المـــــــوت حصنٌ دونه خندقٌ وبابا حديدِ
وملـــوكٌ من قبله عمَّروا الأر...... ض أعينوا بالنّصر والتّأييدِ

ثم يمضي الشاعر في رثاء الثقفي؛ مُظهراً شديد لوعته، وبالغ ألمه عليه، وهو رثاء صادق التفجع، بعيداً عن افتعال الحزن وادِّعائه، والمتلقي يسمع منـــه لحنـــاً جنائزيا قاتماً؛ تشع منه روح الوفاء لشخص المرثي الذي ارتبط معـــه بصـــداقة متينة حميمة،اسمعه يعبر عن شعوره الكليم، ونفسه التـــي اعتصـــرها الأســـى، ومزَّقها الألم في قوله:

هَدّ رُكني عبد المجيد وقد كنـــ....... ت بركنٍ منه أبوء شـــديدِ
فبعبدِ المجيد تامور نفسي عثَرَتْ بي بعد انتعاش جُدودي
وبعبدِ المجيدِ شُلَّت يدي اليمـــ..... ـــنى وشُـــلَّت به يمين الجودِ

وقد اعتمد ابن مناذر هنا على ألفاظ موحية تشي بصدق المعاناة، وتعبر عـــن لوعة الفقد ومرارته؛ مبرزة ما يمور في وجدانه، ويعتمل في خلجاتـــه، بعـــد أن امتزجت هاته الألفاظ بمعانيه الآسية التي يعرض لها امتزاجاً قوياً؛ انظـــر مـــثلاً إلى قوله: ((هدَّ رُكني))، والتي تبرز أنه كان قـــوي البنيـــان، راســـخ الأركـــان شامخها في حياة المرثي، بيد أن هذا البنيان الثابت المتين قد تقوَّضـــت أركانـــه، وتهدَّم بنيانه!!، فضلاً عن أن هذا التركيب يصب في النفس كثيراً من الوحشـــة، ويثير فيها انقباضاً لا حدَّ له، وانظر أيضاً إلى قوله: ((تامور نفسي))، فالتـــامور هو: حياة النفس والقلب، وهو لفظ -كما نرى- لا يسدُّ مسدَّه لفظ في هذا السياق،

وقد نجحت هاته الألفاظ والتراكيب في نقل إحساسه العاصف المرير، وجسدت مصابه الجلل خير تجسيد، فجاءت مرثيته لذلك مشجية؛ ذات ألفاظ قاتمة مظلمة توحي بما في نفسه من كآبة وأسى، ولا عجب، ((فالتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع؛ لتحدث عنده إحساساً مماثلاً، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة))[١].

والحق لقد أعدانا ابن مناذر بشعوره الكظيم الأليم على مستوى المفردة التي وقع عليها، والتي تصور ألمه أدق تصوير، وقد كان حزنه أعظم تركيزاً، وأشد عنفاً في هذه الدالية؛ ((لأنه في بكائه لعبد المجيد كان يبكي نفسه،ويرثي قلبه الذي صهره الأسى، ومزّقته براثن الموت... لذا يحس القارئ لرثائه أنه ينبعث من أغوار بعيدة، حتى ليكاد يستمع إلى ضربات قلبه، وخفقات جوانحه))[٢].

ويستمر ابن مناذر في تسجيل فضائل المرثى، وذكر شمائله، مركزا على الخلال والمزايا التي كان يتصف بها، مُلحًّا في هذا السرد والتسجيل، مجسماً إياه تجسيماً حياً نابضاً، وهو تسجيل لا يبرز فيه الوجدان إلاّ بمقدار، وقد عدَّ

---

1 - د. الطاهر أحمد مكي – الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته – دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٩٠م – ص٧٦، وينظر: د. محمد الصادق عفيفي – النقد التطبيقي والموازنات – مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨- ص ١٨٥

2 - د. محمد عبد العزيز الكفراوي – تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس ٢ / ١٦٣.

الأستاذ عبد الرحمن شكري هذا السرد ((من بديع وصــفه للمرثــى))[1]، يقــول الشاعر:

حــين تمّت آدابه وتــــردّى   برداءٍ من الشبـّاب جديدِ
وسقاه ماء الشبيبةِ فاهــــتزّ   اهتزازَ الغصن الندى الأملودِ
وسمت نحوه العيون وما كا....... ن عليه لزائدٍ مـــــن مزيدِ
فإذا ما ذكــرته عــرضت لي   غصة في اللها وحبل الوريدِ
وكأني أدعوه وهو قريب   حين أدعــوه من مكان بعيد
فلئن صار لا يــجيب لقد كا...... ن سميعا هشــاً إذا هو نودي
كان عبد المجيد سم الأعادي   ملء عين الصديق رغم الحسودِ
عــاد عبد المجيد رزءاً وقد كا..... ن رجــاءً لريب دهر كنودِ
يا فتىً كـــــان للمقامات زيناً   لا أراه في المحفل المشـــــهودِ
تبلس الكاشح العدو على الضغــ... ن وتجزي بضعف ودّ الودودِ

ومما يستلفت الانتباه أن ابن مناذر قد وقع في المباشرة في قوله:

وكأني أدعوه وهو قريب   حين أدعوه من مكان بعيد

حيث لا يجد المتلقي عنتاً ولا مشقة في استخلاص مرمى الشاعر والوقــوف على تجربته بكل وضوح، ولا ريب ((أن الوصف المباشر يضعف الدلالة))[2] .

1 - دراسات في الشعر العربي – مجموعة بحوث نشرت بالرســالة والثقافــة وغيرهمــا – جمعها وحققها د. محمد رجب البيومي - الدار المصرية اللبنانية – ط ١ – القاهرة ١٩٩٤م – ص ١٦٤.

2 - د. محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصــر للطباعــة – د. ت – ص ٤٢٨، وينظر: د. مصطفى بدوى – دراسات في الشعر والمســرح – الهيئــة المصــرية

وثمة تخيل عند ابن مناذر في هذه المرثية لا يكاد يفارقه؛ وهو أنه لو كان في مقدور حيٍّ أن يفتدي ميتاً لفدى هو نفسه عبد المجيد بطريف ماله وتالـــده؛ غيـــر متوان في ذلك، ولا مقصر:

لو فدى الحيُّ ميتاً لفدت نفـــ ـــسك نفسي بطارفي وتليدي

غير أنه لا يملك إلاَّ أن:

لأُقيمنَّ مأتماً كنجـــومِ اللَّيْـــ...... ـــــلِ غُرّاً يلطمنَ حرَّ الخدودِ

موجعاتٍ يبكينَ للكبدِ الحـــ....... ـــــرَّى عليهِ وللفؤادِ العميدِ

والحق لقد صدق ابن مناذر في هذه المرثية صدقا لا حدَّ له، مؤثرا في متلقيه أشد التأثير وأبلغه، وكان دافعه إليه هو الوفاء الحقيقي الذي يربطه بالمرثى؛ إذ لم يبتغ شاعرنا في هذا الرثاء جزاءً ولا شكورا، ولم يك أيضاً مرغماً فيه، بل صدر فيه عن نفسه، مبرزاً حزنه الغامر، ونفسه المكلومة، معبراً عن عميـــق جرحـــه، وشديد أساه، مثنياً على المرثى بما يستأهله، وبما هو جديرٌ به وحقيـــق، ونظـــراً لهذا الصدق الممزوج بالألم الكظيم فقد أعجب القدماء بهذه المرثيـــة إعجابـــاً لا مثيل له؛ فهاهو ذا المبرد يقول عنها: ((كل هذه الأبيات غرة، ولقد بلغنى بلاغـــاً إخاله صحيحا أن عبد المجيد كان للمدح حياته موضعاً، وللمراثـــي بعـــد موتـــه مستوجباً عفافاً وجمالاً وأدباً وشباباً))[1]، كما استحسن المبرد هذه المرثية أيضـــاً، فجعلها ((مما خفَّ على ألسنة الناس من المراثي))[2]، ويقول عنها ابن المعتـــز: ((ومرثيته في عبد المجيد قد سارت في الدنيا، وذكرت فـــي المراثـــي الطـــوال

العامة للكتاب ط٢- ١٩٧٩م –ص ٢٩، ود. يوسف حسين بكار – بناء القصيدة العربية – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٩م – ص ٢٠٥.

1 - التعازي والمراثي ٢٩٢، وانظر: الأغاني ١٨ / ١٨٠.

2 - الكامل ٤ / ٦٣، وانظر التعازي والمراثي ٢٩٠.

الجياد...))[١]، وهي بتعبير الزمخشري ((إحدى المراثي المبرزات))[٢]، ويُروى أن سفيان بن عيينة قال يوماً لابن مناذر: ((أنشدني ما قلت في عبد المجيد))، فأنشده هذه الدالية، فقال له سفيان: ((بارك الله فيك، فلقد تفردّت بمراثي أهل العراق))[٣]. ولعل صدقه الواضح في هذه الدالية هو ما حدا بمعاصره أبان بن عبد الحميد اللاحقي إلى أن يُعرِّض به، ويتهمه بأنه ((لايجيد الشعر إلاَّ في المراثي))[٤]. وقد قُيض لهذه المرثية ذيوع واسع، ونحسب أنها كانت سبباً رئيساً في شهرة ابن مناذر، وذيوع صيته شاعراً رثائياً.

ولم تختلف رؤية المحدثين في هذه المرثية عن رؤية نقادنا القدامى، فالدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي يذهب إلى أن ابن مناذر ((قد أقام الدنيا وأقعدها في هذه القصيدة، فتارة يستكين استكانة اليائس الكظيم أمام جبروت الموت وقسوة الدهر، وطوراً يتأسى بمن هلك من الملوك والحكام، ثم يفيق من هول الصدمة، فيعود إلى كارثته الضخمة وخسارته الفادحة))[٥].

أما قصيدته الثانية في رثاء عبد المجيد الثقفي فلم تخرج في مجموعها عن سنن القدامى في الرثاء، وبخاصة تلك ((المداميك)) التعبيرية والتصويرية التي أكثر منها شعراؤنا القدامى من مثل: خطاب العين، وعبارات مثل: مبتاع الندى، الفتى الفياض، ذو الباع الطويل، أغرَّ، كالسيف الصقيل، والخد الأسيل، يقول

1 - طبقات الشعراء ١٢٢.

2 - ربيع الأبرار ونصوص الأخبار ٥ / ١٤٧.

3 - انظر: الأغاني ١٨ / ١٨٤.

4 - انظر: الأوراق للصولي (قسم أخبار الشعراء ١/ ٣٢، ٣٣) والبخلاء ٤١٥، والأغاني ٢٣ / ١٧٦، ومعجم الأدباء ١٩/ ٥٩

5- تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس ٢ / ١٦٤.

ابن مناذر في هذه اللامية:[1]

يا عين حق لك البكـــا...... ء لحـــــادث الرزء الجليل

فابكى على عبد المجيـــ...... ــــد وأعولي كل العويل

وابكن لمبـــــــتاع الندى والحـــــمد بالثمن الجزيل

لا يبعـــــدن ذاك الفتى الفـــ.... .ياض ذو الباع الطويل

عجل الحـــــــــمام به فودّ.... عنا وآذن بالرحيـــــــل

وأحـــــثه- يحـــدو به- حادي الحمـــــام مع الأصيل

يحدو بمقتبل الشــــبا...... ب أغــر كالسيف الصــقيل

كُسِفت لفقدك شمسُنا جزعـــــــاً وهمت بالأفـــول

لهفي على الثغر المعف.... ـــــر منك والخد الأســــيل

فاذهب فكـــــل فتى ترا..... ه ســــــالكا قصد السبيل

والواقع أننا نستشعر فتور هذه المرثية؛ إذ إنها خلت من لوعة الفقد، وحـــرارة العاطفة، ولم تصل به إلى درجة التفجع والحسرة التي رأيناها في داليته الســـابقة، والتصنيع بادٍ في مفرداتها وتراكيبها؛ لذلك يمكننا أن نعد هذه اللامية تأبينـــاً مـــن الشاعر لصديقه الصدوق، أراد بها – على أكثر تقدير- الثناء عليـــه، والإشـــادة بسجاياه وخلاله، وإظهار مناقبه ومآثره.

وفي رثائه عالم الحديث سفيان بن عيينة ينحو ابن مناذر نحواً تجديـــدياً فـــي معانيه؛ إذ لم يسلك في مرثيته له المعاني التقليدية، ولم يلتزم بها التزاماً كـــاملاً، بل راح يستوحي معاني العصر الحضارية، كما اتَّضح ذلك في قوله:[2]

---

1 - شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

2 - انظر القصيدة رقم (٤٢) في مجموع شعر ابن مناذر ص ١٦١

إنَّ الــذي غُودِرَ بالمنحنى	هدَّ من الإســلام أركانا
يجني من الحكمة نوارها	ما تشتهي الأنفس ألوانا
يا واحــدَ الأمةِ في علمه	لقيتَ من ذي العرش غُفرانا
من كان يبكي رجلا هالكا	فليبكِ للإســلام سـُفيانا
راحوا بســفيان عــلى نعشه	والعــلمِ مكســوين أكفانا
فقدُك يا ســـــفيان أنســانا	فقدَ الأخلاَّء و أســْــلانا
لا يبعدنك اللَّـــهُ من ميتٍ	ورَّثتنا علــماً وأحــزَانا

فابن مناذر في هذه المرثية يلائم بين معاني الرثاء، وما يضطلع بــه المرثــى من عمل؛ متخيراً المعاني والتراكيب التي تناسبه، وتتوافق مع مقتضــى الحــال، فسفيان رجل من رجالات الحديث، فبموته هدَّت أعمدة الإسلام وتقوَّضت أركانه، وهو يجني من العلم أطايب الحكمة، ويأتي بأفانين مما تشــتهي الأنفــس، وتلــذُّ الأعين، فموته موت للعلم، وقضاء مبرم عليه، وإذ كان ثمة من يُعزَّى فهو العلــم الذي ارتدى أكفانا بمجرد حمل الفقيد على نعشه... كل هاته المعاني قد استلهمها ابن مناذر من معطيات العصر الحضارية، محسناً اختيار مدخل الرثاء ومعانيــه، مراعياً ما يلائم شخصية المرثى هنا من نعوت وحدود.

(ب) المــــدح:

حظي شعر المديح عند ابن مناذر بسبعة وعشرين بيتا؛ موزعة علــى ثــلاث قصائد، عدة الأولى أحد عشر بيتاً، والثانية سبعة أبيات، والثالثــة ســبعة أبيــات أيضاً، ونتفة يتيمة، وهو كم ضئيل على أية حال، وقد انقسم ممدوحوه إلى فئــات أربع: الخلفاء، والوزراء، والأصدقاء، والعلماء، ونستطيع في ضوء ما بين أيدينا أن نصدر حكماً تقريبياً، وهو حكم قابل للمراجعة والتغييــر، إذا جــادت الأيــام، وهَدتْ إلى ما لم يصل إلينا من أشعاره المدحية الأخرى، الأمــر الــذي يجعــل

مراجعة هذه الأحكام، والإضافة إليها عندئذٍ ضرورة لازبة.

في مدحته للرشيد جعل ابن مناذر مفتتحها في المجون، وقد كان ذلك بداية عهد جديد عنده في افتتاحيات شعر المدح بهذا الاستهلال العجيب، يقول الأصفهاني: ((لما مات عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، خرج ابن مناذر إلى مكة، وترك النُّسك، وعاد للمجون والخلاعة، وقال في هذا المعنى شعراً كثيراً، حتى كان إذا مدح أو فخر، لم يجعل افتتاح شعره ومباديه إلاَّ المجون))(١)، وربما كان ذلك هروباً من الحزن القاتل وتحاشياً للهمِّ الطاحن الذي اعتصره بعد الفجيعة، يقول ابن مناذر في مديح الرشيد:(٢)

هل عندكم رخصة عن الحسن البـ .... ـصري في العشق وابن سيرينا
إنّ سفاهاً بذي الجلالة والشيـ .... ـبة ألاَّ يزال مفتونا

ثم دلف من هذه المقدمة إلى مدح الخليفة في بيتين اثنين؛ لا جديد في معانيهما، والتقليد فيهما بادٍ، فهارون عندما يُذكر تنداح بوجهه الظُّلَمُ، وهو مبارك الغرة، ميمون النقيبة، يُسْتسقى به الغمام في الكُرَبِ الجِسَام، وهي معانٍ كما نرى تقليدية، طالما طرَّز المداحون بها أمداحهم، متعاورين إياها، فأبلوا بذلك نضارتها، وأفقدوها جدَّتها.

أما مديحه للوزراء فتمثله قصيدته الرائية في البرامكة، والتي امتدحهم فيها بالدين والدنيا معاً، وإن لم يركز كثيراً على إسباغ صفة التدين عليهم، بل كان شديد التركيز على أن يمدحهم بالدنيا، فهم حقيقون بتصريف أمور الدولة، جديرون بالنهوض بأعبائها، لا يستغلق عليهم أمر مهما جلَّ وعظم !، لا ترعهم

---

1 - الأغاني ١٨ / ١٩٩، وتجريد الأغاني ٢ / ١٩٤٥.

2- شعر محمد بن مناذر ص ١٦٣

عظائم الخطوب، وكبار الملمات، لا نظير لهم في ساحة جود وميدان كرامة؛ لذا يشعر الناس بالتجلة والإعظام لهؤلاء القوم، لاهجين بسجاياهم التي طبَّقت الآفاق، ومننهم التي غمرت الكون، وهي صفات لا تتعارض فيما ينعــتهم بــه مؤرخــو التاريخ(١)، ومعانيه المدحية التي أسبغها عليهم قد استوحاها من طبيعــة عملهــم، وما يضطلعون به، دون تزيُّدٍ، اللهمَّ إلاَّ ذاك التزيُّد الذي يقتضيه الشعر المــدحي ويستوجبه، يقول ابن مناذر:(٢)

أتانا بنو الأملاك من آل برمكٍ	فيا طيب أخبارٍ ويا حســن منظرِ
لهم رحلة في كل عام إلى العدى	وأخرى إلى البيت العتيق المطــهَّرِ
إذا نزلوا بطحاء مكة أشرقت	بيحيى وبالفضل بن يحيى وجعفرِ
فتظلم بغداد وتـــجلو لنا الدجى	بمـــكة ما حــجوا ثلاثةُ أقــمــرِ
فما خلقت إلا لجود أكــــفهم	وأقدامــهم إلا لأعــوادِ مــنْبَرِ
إذا راض يحيى الأمرَ ذلَّت صِعَابُه	وحسبك مـــن راعٍ له ومدَبِّرِ
ترى الناس إجلالاً له وكــأنهم	غرانيقُ مــاءٍ تحت بَــازٍ مُصَرْصِرِ

وقد أسهمت في إبراز هذه المعاني المدحية تلك الموسيقا الخارجية التي توسل بها ابن مناذر، والتي تلائم معاني المديح وتنســجم معهــا؛ نعنــي بــذلك وزن ((الطويل)) الذي ((ينبعث من نفس الشاعر انبعاثاً فيه هدوء واتزان رزين، وفيــه انسحاب طويل بطيء، وفيه انبساط ورحابة تتفق مع ما يريد الشاعر أن يوســقه به من معنى جليل، ومن لفظ كبير يملأ الفم إذا أنشد، ويقرع السمع إذا ألقى، ولا شك أن الشاعر محتاج إلى مثل هذا البحر الطويل ليحشد فيه هذا المعنى الجليــل

1- ينظر عما اتصف به البرامكة من حنكة ودهاء، وسماحة وجود مثلاً: الفخري فــي الآداب السلطانية ١٩٨، والمنتظم في تاريخ الأمم والملوك ٩ / ١٨٨.

2 - شعر محمد بن مناذر ص ١٤٠.

من المعنى، وذلك المنتقى من اللفظ، ليبلغ في النفس من التأثير ما يرمي إليــه إذا افتخر، أو مدح، أو هجا... وحتى إذا تغزل غزلاً فيه عفة وشوق، وفيــه حنــان وذكرى، لأن هذه المشاعر إنما تعتمل في نفس الشاعر في انفعال عميق، ومــن طبيعة العمق الهدوء والانسحاب البطيء))[١]، ولعل هذا الوزن – بمــا يشــتمل عليه من مقاطع كثيرة – قد وجد فيه ابن مناذر معيناً لصبِّ هذه المعاني، حيــث ((أفاده الطول أبهةً وجلالة))[٢]؛ لذا ركبه ابن مناذر ليسرد سجايا البرامكة التــي طبَّقت الآفاق، ويحكي عن جودهم الذي باروا فيه الرياح، وسار مسير الأمثــال، كما أسهم أيضاً في إبراز هاته المعاني ذلك الرويّ الذي اختاره الشاعر لمدحتــه، وهو رويّ الراء الذي يتسم بالوضوح الذي يقرع الأسماع، ويشنف الآذان، علاوة على أنه ((صوت مجهور لثوى متكرر))[٣]، ينسجم وعاء لصبِّ معــاني التجلــة والإجلال لهؤلاء القوم، ويتلاءم مع رغبته في الجهر بما لهم على الناس من منن سابغة، ونعم غزيرة، ينضاف إلى كل ذلك أيضاً توفيقــه الكبيــر فــي توظيــف موسيقاه الداخلية، والتي بدت في حسن اختياره للألفاظ، وتخيره تراكيبها، وبراعة بديعها، فلا غرو إذن أن يقول د. شوقي ضيف عن هذه القصيدة بأنها: ((كانــت فاكهة أهل الأدب؛ لجودة ألفاظها ومعانيها))[٤].

---

1 - د. ناصر الدين الأسد – القيان والغناء في العصر الجــاهلي – دار المعــارف – ط٢ – القاهرة ١٩٦٨م- ص ١٩٦

2 - د. عبد الله الطيب – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – مطبعة البابي الحلبي – ط١ – القاهرة ١٩٥٥م – ١/ ٣٩٢

3 - د. كمال بشر – علم اللغة العام (الأصوات العربية) – مكتبة الشباب – القــاهرة – د. ت – ص ١٢٩، ١٣٠.

4 - العصر العباسي الأول ٣٢٨.

وفي مدحه أصدقاءه يصدر فيه عن عاطفة حقيقية؛ وبخاصة من ربطتــه بــه صلات متينة كعبد المجيد الثقفي، وهذا اللون الذي يصدر من صديق إلى صديقه لا ينبغي أن يتهم بالكذب، أو التزلف؛ لأن المنفعة منتفية فيه، بـل يشـتمل هـذا الشعر الودُّ العميق، والشعور الصادق؛ يقول ابن مناذر في هذه المدحة:[١]

مني إلى الماجد المرجى	عبد المجيد الفتى الهجان
خير ثقيفٍ أباً ونفسـاً	إذا التقت حلقتا البطـان
مشـمرٌ هـمه المعالي	ليـس برثٍ ولا بـواني
بنى له عـزةً ومـجداً	في أزل الدهـر بانيان
بانٍ تلقاه من ثـقيفٍ	ومن ذرا الأزد خـير بان
فاسـأله مما حوت يداه	يهتز كالصارم اليماني

ومما يلحظ أن جُلَّ الصفات التي خلعها شاعرنا على ممدوحه في هذه المدحة صفات تقليدية، وهو فيها يدور في فلك الأقدمين؛ فالمدح بكرم الأصـل، وطيـب النجار، وشرف المنبت، والشجاعة في الأمور العظائم، ((عنـدما تلتقـي حلقتـا البطان))، والتوق إلى المعالي والتطلع إليهـا دون تـوانٍ، ولا كسـل، والجـود الغامر، كلها معانٍ طرقها شعرنا العربي، وأبلى جدتها. وعلى الرغم من أن ابـن مناذر يركب طرائق السالفين في بعض أمداحه فإننا لا نعدم أن نجد فـي بعـض مدائحه الأخرى إحساساً بالعصر – وإن كان قليلاً – فتجيء المدحة ملائمة لمـن قيلت فيه، ومستوحاة من طبيعة عمله، ومنسجمة مع مقتضى الحـال، بحيـث لا يمكننا أن نتخيلها في غير الممدوح، ومن ذلك ما امتدح به عالم اللغة جهـم بـن

1 - انظر القصيدة رقم (٤٨) في مجموع شعر ابن مناذر ص ١٦٨

خلف المازني من سعة العلم، وأنه يمت إلى بيت؛ العلم منبعه ومصدره: [١]

سُمِّيتُمُ آلَ العلاء لأنكـــــم أهل العلاء ومعدن العــــــلم

ولقد بنى أهل العلاء لمازنٍ بيتاً أحلُّوه مع النــــــــجــم

فهذه النتفة تشي بحسن اختيار ابن مناذر لمعانيه المدحية، وتخيُّره ما يناســب الممدوح، ويتوافق مع طبيعة عمله وما يضطلع به.

(ج) الغـــــزل:

بداءة نستطيع – ونحن مطمئنون – أن نسلك ابن مناذر ضمن زمرة الشــعراء الحسيين،؛ الذين لا همَّ لهم من المرأة إلا إمتاع العيون، وإرضاء الحــواس، لأن تصوير شاعرنا للمرأة هو تصوير لمشاعر طارئة متنقلة، وحديث عن مغــامرات متكررة، لذا بعيدٌ عن الظن أن نتوقع له غزلاً يمس شــغاف القلــب، أو يكــون مرتبطاً بقصة عشق حقيقية، نحس فيها بلوعة الفراق، ومتعة اللقاء، أو نسمع فيها حديثاً عن الامتناع والصدِّ، واليأس في الوصال، أقول بعيدٌ عن التصور تماماً أن نتوقع لابن مناذر غزلاً ينبئ عن وقوعه في شراك الحب الصــادق، لأن حديثــه عن المرأة فيه كل ما يثير الحواس ويلهبها، ويثير الغرائز النوعية، ولــيس فيــه حديث عن الزفرات والدموع، والحديث عن الوله والمكابدة، وشدة الصبابة؛ تلــك الملامح التي تكثر عند شعراء العفة؛ منبئة عن شعور صادق حقيقــي، وتعلــق مكين بين الضلوع والأحشاء، اسمعه يقول: [٢]

ولـــها ثَــــدْيانِ ما عَــدَوا من حِقاقِ العاجِ أن كَعَبا

1 - شعر محمد بن مناذر ص ١٥٩، وجهم بن خلف المازني: راوية عالم بالغريب والشــعر في زمن خلف والأصمعي، انظر ترجمتة في: (فهرست ابن النديم ص ٦٩، ومعجم الأدباء ٢ / ٤٠٢).

2 - نفسه ص ١٠٧

قُسِمتْ نِصفيْن: دِعْصَ نَقاً وقَضيباً لانَ فاضْطَرَبا

فهل في هذا الوصف للمرأة سوى الانسياق وراء الرغبة، وطلب اللذة ؟!!، وانظر أيضاً إلى قوله: [١]

والبطنُ ذو عُكْنةٍ لطيفُ صفْرٌ وشاحاهُ جائلانِ

أَشرفَ من فوقِه عليه ثدْيانِ مِثْلانِ ناهِدانِ

ولنا أن نتساءل أيضاً: وهل في البيتين السابقين سوى التركيز والإلحاح على الجانب الحسي فيمن يصفها؟!،وهل لابن مناذر كذلك منهما غير الوصف الصريح المفتون بمفاتن المرأة ؟!، وكأنه لم يرمنها إلاَّ كائناً مثيراً تتمرغ فيه الحواس !.وقد بلغت هذه النزعة الحسية مداها في بائيته التي اعتمد فيها على الأسلوب القصصي وبراعة الحوار، مما أكسبها حيوية وطرافة، ووفر لها ظلالاً إيحائية، وأسهم في إحكام الوحدة الفنية ((لأن العنصر القصصي يتوافر فيه الإيحاء، وتكتسب به العواطف الذاتية مظهر الموضوعية... هذا إلى أن الشعر الوجداني متى كان ذا طابع قصصي كانت الوحدة العضوية فيه أظهر، وبدا متماسكاً لا تستقل أبياته))[٢] – مذكِّراً إيانا بامرئ القيس – حيث ذكر فيها قصة اقتحامه مخدع جارية صغيرة السن؛ ذات جسم من الفضة قد أشرب ماء الذهب، فلم يزل ابن مناذر يراودها عن نفسها، حتى تمكن من اقتناصها؛ قاضياً منها وطره: [٣]

قد جدّ بي في اللعب ذو راحة من تَعبِ

جسمٌ من الفضة قد أُشرب ماء الذهبِ

---

1 - نفسه ص ١٦٥

2 - د. محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث ص ٤٢٩.

3 - شعر ابن مناذر ص ١٠٧.

جاريــــــــة صغيـــرة مشــــغولة باللعـــبِ
صاحــــت وقد روّعتهــا بقبلة واحــــــــرَ بي
أنت وربـــّـي يا فــــتى تريد أن تصـــنع بي
إيّاك أن يدعـــــو عليـــ...... ك اليوم أمّي وأبــــي
فلم أزل أخــــتلهـــــا حتى علوت مركــبي
وهي كغصن مالت الرّ.... يح به مضطـــــربِ

وقد نهضت موسيقا بحر ((الرمل)) بدور كامل غير منقوص في تصوير هذه القصة الغزلية الماجنة، حيث انسابت تفاصيل القصة مع تلك الموسيقا الخفيفة الرشيقة، والتي((تتسم بالرقة والعذوبة وملاءمتها للشعر الغزلي أكثر مـن فنـون الشعر الأخرى))[١]، وإن كانت ملاءمة بحر ما لغرض معين ليست سـوى أمـر تقريبي؛ لا يقوم مقام القاعدة الثابتة واليقين اللازب، إنما هـو مجـرد تـذوق لا أكثر!. وقد ينحرف في غزله أكثر من هذا، فيهوي في حمأة الشهوة إلـى ذقنـه، فيتغزل بالغلمان، مشايعاً بذلك رفاقه المُجَّان في العصر العباسي، وبخاصة أبـو نواس الذي كان ابن مناذر – فيما يبدو - يحذو حذوه فـي تتبـع الغلمـان أنَّـى وجدهم، مرسلاً الشعر الغزلي فيهم؛ يروي صاحب الأغاني أن ابن مناذر نظـر إلى غلام حسن الوجه في مسجد البصرة فكتب إليه أبياتاً غزلية[٢] معتمـداً عـل التوثيق بالأسانيد كما هو معروف عند رجالات الحديث النبوي فقال:[٣]

1 - د. عبد الله الطيب – المرشد ١ / ١٤٠

2- الأغاني ١٨ / ٢١٤، ٢١٥.

3 - انظر المقطوعة رقم (١١) في شعر محمد بن مناذر ص ١٣٠، والأعمش من أصـحاب الحديث، توفي سنة ثمان وأربعين ومائة، انظر: (المعارف لابن قتيبة ص ٥٢٩)، وجابر: هو جابر بن زيد، توفي ثلاث ومائة، وهو من التابعين (المعارف ٤٥٣)، وعامر الشـعبي: هـو

وجدت في الآثار في بعض ما حدثنا الأشياخ في المسند
مما روى الأعمش عن جــابرٍ وعامر الشعبي والأسود
وما روى شعبة عن عاصـــمٍ وقاله حـــماد عن فرقد
وصيةً جــاءت إلى كـــل ذي خد خلا من شعرٍ أسود
أن يقبلوا الراغب في وصلهم فاقبل فإني فيك لـــم أزهد
نوّل فكـــم من جمرةٍ ضمَّها قلبي من حُبِّيك لم تَبرُدِ

فنحن لا نكاد نطالع هذه المقطوعة لابن مناذر إلاَّ ويطفر إلى ذواكرنــا قــول أبي نواس: [١]

عامر بن شراحيل بن عبد الشعبي، توفي ســنة خمــس ومائــة (المعــارف ٤٤٩ – ٤٥١) ، والأسود: لعله عبد الرحمن بن الأسود بن يغوث، يعدل بالصحابة (المعارف ٤٣١) وشعبة: هو شعبة بن الحجاج، توفي سنة ستين ومائة (المعارف ٥٠١)، وعاصم: لعله عاصم بــن بهدلــة الأسدي الكوفي، توفي سنة ثمان وعشرين ومائة (تاريخ مدينة دمشــق لابــن عســاكر ٢٥ / ٢٢٠- ٢٤٢)، وحماد: هو حماد بن أبي سليمان، توفي سنة عشرين ومائة (المعارف ٤٧٤)، و فرقد: هو فرقد بن يعقوب السبخي، مات بالطاعون سنة إحــدى وثلاثــين ومائــة (ميــزان الاعتدال للذهبي ٣ / ٣٤٥، ٣٤٦).

1 - انظر: أخبار أبي نواس لأبي هفان (عبد الله أحمد بن حرب المهزمي) تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مكتبة مصر – د. ت – ص ٩٧، ٩٨، وتاريخ بغداد ٧ / ٤٣٩، وتاريخ مدينــة دمشق لابن عساكر ١٣ / ٤٣٧، وهذه القصيدة غير موجودة في ديوانه، والخفاف: هو بشــار بن موسى، أبو عثمان البغدادي، مُحَدِّث معاصر لأبي نواس مات سنة ثمان وعشرين ومائتين، انظر: (ميزان الاعتدال للذهبي ١ / ٣١٠، ٣١١) ووائل: هو شقيق ابن سلمة الأســدي، وقــد مات في زمن الحجاج، انظر: (المعارف لابن قتيبة ٤٤٩) وخالد الحذَّاء: هو خالد بن مهران، كان يتكلم فيقول: أخذ عني هذا الحديث؛ فلقب "بالحذَّاء"وقد توفي سنة إحدى وأربعين ومائــة، انظر: (المعارف ٥٠١)، وجابر: لعله جابر بن زيد، من اليمن، توفي سنة ثلاث ومائــة، مــن

حـــدثنا الخفاف عن وائل	وخـــــالد الحذاء عن جابر
وابن جريج عن سعيد وعن	قتادة الفاضـــــــــل عن عـــامر
ومسعر عن بعض أشياخه	يرفعه الشـــيخ إلى جابر
قالوا جميعا: أيما معشوقة	علقها ذو خلق طاهر
فـــواصـــلته ثم دامت له	على وصال الحافظ الذاكر
كانت لها الجنة مبذولة	ترتع في مـــرتعها الـــــزاهـــر
وأي معشوق جفا عاشقاً	عُذِّب قبل الحـــشر في قابر
وكـــانت النار له منزلاً	بُعداً له من خـــــــائنٍ غادرِ!

ومثلها أيضاً القصيدة الهائية التي قالها النواسي في مجلس عبد الواحد بن زياد بالبصرة[1]؛ والتي أجراها على طريقة أصحاب المسانيد؛ ذاكراً تهتكـــه وتعهـــره بعد ذلك، مما أحفظ عبد الواحد بن زياد قائلاً له: ((قم، عليك لعنـــة الله، والله لا أحدِّثك بعد ذلك، ولا أعرف وجهك، فقام أبو نواس وقال: والله لا أتيت مجلســـك،

التابعين، انظر: (المعارف ٤٥٣)، وابن جريج: هو عبد الملك بن عبد العزيز، مـــن رجـــالات الحديث، وأحد الأعلام الثقات، مات سنة خمسين ومائة، انظر: (المعارف ٤٨٨)، و (ميـــزان الاعتدال ٢ / ٦٥٩)، وسعيد: لعله سعيد بن بشير؛ صاحب قتادة، سكن دمشق، وقد مات ســـنة ثمان وستين ومائة، انظر: (ميزان الاعتدال ٢ / ١٢٨ – ١٣٠)، وقتادة: لعله قتادة بن دعامـــة السدوسي، حافظ ثقة ثبت، مات كهلاً، انظر: (ميزان الاعتدال ٣ / ٣٨٥)، وعامر: هو عامر بن شقيق الأسدي؛ حدَّث عن أبي وائل، وروى عنه شعبة والسفيانان، انظر:(ميزان الاعتدال ٢ / ٣٥٩)، ومسعر: هو مسعر بن كدام، من بني عبد مناف بن هلال بن عامر بن صعصـــعة، توفي بالكوفة سنة اثنتين وخمسين ومائة، انظر (المعارف ٤٨١).

1 - انظر القصيدة في: أخبار أبي نواس لابن منظور المصري ١/ ١٥٠، وعبد الواحـــد بـــن زياد: هو مولى لـــ " عبد القيس "، ويعرف بالثقفي ، وقد مات سنة سبع وسبعين ومائة، انظر: (المعارف لابن قتيبة ٥١٣).

وأنت ترد الصحيح من الأحاديث !!))[1].

ونحسب أن ابن مناذر، وأبا نواس قد اصطنعا هذا الأسلوب، وهو الرواية على طريقة المحدِّثين ورجال الأسانيد، تظرفا ودعابة، وترويجاً لمجونهما.ولا ندري أيهما أخذ هذه الطريقة في غزله ومجونه عن الآخر، أأبو نواس، أم ابن مناذر؛ إذ إن الشاعرين قد تعاصرا، وتصادقا وتصافيا، كأتم ما يكون التصادق والتصافي، وفي الوقت نفسه كانا حميمين في صداقتهما، وقد قدَّم له النواسي يداً في محنة عاصفة ألمت به ([2])؛ وقد ماتا في توقيت واحد تقريباً، ولعل التشابه الأخلاقي الذي ينزع إليه كلاهما في نوع الحياة الماجنة اللاهية يفسر لنا هذا التلاقي والتقارب شكلاً ومضموناً.

(د) الهجــــاء:

ابن مناذر شاعر هجَّاء خبيث اللسان سليطه، وقد كانت هجائياته تشيع بين الناس، وتسري على ألسنتهم، لما كان يضمنه إياها من لذعة السخرية، وذكره لما يوجع ويريب ويضحك؛ لذا كان أهل البصرة يخشون جانبه، ويتقون

---

1 - أخبار أبي نواس لابن منظور ١/ ١٥٠، ١٥١.

2- يروي صاحب الأغاني رواية على لسان ابن مناذر، بعد أن لُطم على وجهه، وسحب من مجلس الرشيد بعد امتداحه البرامكة، فيقول: "... فسُحبتُ حتى أخرجت، وانصرفت وأنا أسوأ الناس حالاً في نفسي وفي حالي، وما جرى عليّ .. والله ما عندي ما يقيم يومئذٍ قوت عيالي لعيدهم، فإذا بشاب قد وقف عليّ، ثم قال : أعزز عليَّ والله يا كبيرنا بما جرى عليك، ودفع إليَّ صُرةً وقال: تبلغ بما في هذه، فظننتها دراهم، فإذا هي مائة دينار، فقلت له: من أنت جعلني الله فداءك !، قال: أنا أخوك أبو نواس، فاستعن بهذه الدنانير واعذرني، فقبلتها، وقلت: وصلك الله يا أخي، وأحسن جزاءك "، انظر: (الأغاني ١٨ / ٢٠٩)، و(مختار الأغاني ٧ / ١٧٧)، و (تجريد الأغاني ٢ / ١٩٤٦).

لسانه، ويحاولون استرضاءه، ولا أدل على ذلك من قصته مع جـاره وصـديقه الإسكافي الذي توسل إليه، ورجاه رجاءً حاراً ألا يهجوه؛ مذكراً إياه بصـداقتهما، بيد أن تلك الصداقة، وذاك الجوار، لم يشفعا له عند شاعرنا الـذي راح يهجـوه هجاءً لاذعاً، الأمر الذي جعل الإسكافي هو الآخر يسدد له سهاماً مصـمية فـي مقتل؛ هاجياً إياه ببيتين رويا في أرجاء البصرة، وسريا بين أعداء ابـن منـاذر سريان البرق، وانتشرا انتشار النار في الهشيم، فكانا من أسباب هربه إلى مكـة ([1])، وهي قصة تبين إلى أى مدى كان ابن مناذر لا يقيم للجوار قيمة، غير عابئ بما لجاره عليه من

حق،فضلاً عن أنها تبرز دخيلة نفسه التي جُبِلت على التندر بالناس، والاستخفاف بهم، والسخر منهم.

ونحسب أن ضآلة حسبه، وضعة نسبه كانتا مما دفعه لنهش أعـراض النـاس، وثلم عفافهم، وهي ظاهرة عامة نجدها عند معظم شعراء الموالي، ((ولو تتبعنـا تاريخ الهجائين في الآداب المختلفة لرأيناهم قد قاسوا من الحياة ما بغَّضها إليهم، وحقَّرها في نظرهم، وجعلهم يتطيرون بكل شيء فيهـا، ويحقـدون علـى كـل صاحب نعمة يعيش في سعادة وهناء، كان الحطيئة دميم الخلقة مغموز النسـب، وكان جرير متواضع النشأة والنسب، وكان بشار مشوه الخلق، وكان أبوه مـولى مهيناً، وكان الجاحظ أسود قصيراً دميماً، ولو تتبعنا شعراء الموالي في العصـر الأموي لوجدناهم في معظمهم هجَّائين، منهم أبو عطاء السندي، وزياد الأعجـم، وإسماعيل بن يسار، وأبو العباس الأعمى وكذلك شأن الهجَّـائين فـي مختلـف

1 - انظر الأغاني ١٨ / ٢٠٢، والوافي بالوفيات ٥ / ٦٥، ومختار الأغاني ٧ / ١٧٥.

الآداب))[1]. ولعل نسب ابن مناذر المهتريء، قد جعل منه شخصاً فاحش اللسان، يستبح لنفسه الخوض في أعراض الناس، غير مبالٍ بأن يهجوه أحد، فيثلم عرضه؛ إذ لم يكن له عرض يخشى عليه، فيحرص ألاَّ يخدش، ولا غرو في ذلك، ((فأهل المروءة يتقون العبث بأعراض الناس محافظة على أعراضهم.. أما أهل السفه فليس لهم من الأحساب والأنساب ما يغارون عليه، أو يعملون على صيانته، فلا يضيرهم بعد ذلك أن يهاجموا الناس، أو يتعرضوا لهجوٍ منهم))[2].

وقد اتخذ الهجاء عند ابن مناذر لونين؛ لونا كان فيه عفَّ اللفظ، وإن جاء قاسي المعنى؛ معتمداً فيه على التقريع، والتصوير الساخر الممتع، وهو اللون الذي عناه القاضي الجرجاني في قوله: ((فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت))[3]، ولوناً آخر لم يتورع فيه شاعرنا من الخوض في أعراض المهجوين؛ ذاكراً السوءات والعورات، ساقطاً على الألفاظ البذيئة التي تخدش الحياء، وتصدم الذوق، وهذا اللون أدخل في باب القذف، وأبعد ما يكون عن الفن الهادف، فمن اللون الأول هجاؤه خالد بن طليق قاضي البصرة: [4]

---

1 - د. محمد محمد حسين – الهجاء والهجاؤون في الجاهلية – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – ط ٣ – بيروت ١٩٧٠م – ص ٣٢، ٣٣.

2 - د. محمد عبد العزيز الكفراوي – الشعر العربي بين الجمود والتطور - نهضة مصر للطباعة والنشر - د. ت – ص ١٤٣، ١٤٤، وانظر: د. عبد اللطيف عبد الحليم – أدب ونقد – مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨ م – ص ٩.

3 - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلى البجاوي – ط. عيسى البابي الحلبي – القاهرة – د. ت – ص ٢٤، وانظر: العمدة ٢/ ١٧١.

4- شعر محمد بن مناذر ص ١٠٩، وخالد بن طليق: هو خالد بن طليق بن محمد بن عمران بن حصين الخزاعي؛ ولاه المهدي قضاء البصرة، وكان معجباً تياهاً، انظر: (الفهرست لابن النديم ص ١٢٣).

قل لأمير المــؤمنين الذي في هاشـــــم سرّها و اللُّبابْ
إن كنت للسّـــــخطة عاقبتنا بخالدٍ فهو أشـــــــدّ العقابْ
أصمّ أعمى عن طريق الهدى قد ضرب الجهلُ عليه حجابْ
كان قضاة الناس فيما مضى من رحمة الله. وهذا عذاب !
يا عجباً من خالدٍ كيف لا يخطئ فينا مــرّةً بالصّــوابْ

وقوله أيضاً فيه: [١]

جعل الحاكم يا لل........ ناس من آل طـــــــليقِ
ضُحكة يحكم في النَّا....... س برأي الجاثليقِ
يدع القصْدَ ويهــــ وى في بُنياتِ الطـــــريقِ
أىّ قاضٍ أنت للنقـــــ........ ض وتعطيل الحقوق !
يا أبا الهيثم ما أنـــــ......... ـــت لهذا بخـــليقِ
لا ولا أنــــــت لــمـــــــا حُــمِّلت منه بمُــطيقِ
حبله حـــبل غــــــــرورٍ عَــقْدُهُ غير وثيـــــقِ

ويمكننا أن نعدَّ مثل هذا الضرب من الهجاء هجاءً ذا رسالة اجتماعية اتخـــذه ابن مناذر طريقاً لإصلاح رجالات الدولة، ووسيلة لانتقاد بعض الأوضاع غيــر السوية في المجتمع البصري وقتئذٍ، وكأن هاتين الهجائيتين رسالتا احتجاج علـــى الواقع الذي يحياه مجتمعه، وبخاصة إذا عرفنا أن المهجو كان تيَّاهــاً متعاظمـــاً، وقد بلغ من تيهه أنه كان – كما يقول ابن النديم – ((إذا أقيمت الصلاة قـــام فـــي موضعه، وربما قام وحده ! فقال له مرةً إنسان: استوى الصف، فقـــال لـــه: بـــل

1 - شعر محمد بن مناذر ص ١٤٩.

يستوى الصف بي !!))[1]، و مثل هذا الهجو إذن ينهض بوظيفة أخلاقية، ويحمل رسالة اجتماعية فضلاً عن أنه يسهم في تعرية النقائص، وكشف العيوب، وهو أيضاً ((نوع من تبصير المجتمع بمثالبه ومذامه، وفتح للكوة الصفيقة أمام من ينظرون بعين السائمة، ولا يحملون من الإنسان إلا اسمه، وهو نوع من طلب الكمال الذي تريغه النفوس الشاعرة، ثم هو في آخر الأمر لون من الشكوى وعدم تحمل الحمأ المسنون الذي تفوح رائحته، فتزكم الآناف والأرواح))[2]. ومن طريف هجائه الذي اتسم بالنكتة الضاحكة، والسخرية اللاذعة قوله في شخص كان يجاوره يدعى محمد بن عبد الوهاب الثقفي[3]، إثر زواجه من امرأة ذات ثراء وجمال تدعى عمَّارة الثقفية، وقد أخذ ابن مناذر يصف العرس، وما أُعِدَّ له، ساخراً ومنتقصاً، معتمداً على إيقاع " الرمل " المجزوء الراقص فقال:[4]

لما رأيت القصف والشاره	والبزُّ قد ضاقت به الحارهْ
والآسَ والريحانَ يُرمى به	من فوق ذي الدارة والدارهْ
قلت: لمن ذا ؟ قيل: أعجوبةٌ	محمدٌ زُوِّجَ عَمَّارهْ !!
لا عمَّر اللهُ بها ربْعَه	فإنَّ عَمَّارة بَدْكارهْ
ويحك فري واعصبي فاك لي	فهذه أختك فرَّارهْ

1 - الفهرست ١٢٣، وانظر: لسان الميزان لابن حجر العسقلاني ٢ / ٣٧٩.

2- د. عبد اللطيف عبد الحليم – المازني شاعراً – دار الثقافة العربية – القاهرة ١٩٨٥م – ص ١٦٥.

3 - هو الابن الأكبر لعبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي المحدث المشهور، يكنى أبا الصَّلت، انظر: (جمهرة أنساب العرب لابن حزم ٢٦٦)

4- شعر محمد بن مناذر ص ١٧١؛ وقد عزا الصولي هذه القصيدة إلى أبان اللاحقي، انظر (الأوراق ١ / ٢٤).

ففي هذا الهجاء خفة روح، وسخرية لاذعة، لم يقصد بهما ابن مناذر إلاَّ الاستخفاف والتندر والإضحاك، ولا نستبعد أن يكون الدافع إليه أيضاً التَّشفي والانتقام، وبخاصة إذا عرفنا أن ابن مناذر كان يعادي المهجو، ويسبه ويقطعه، ولم تكن تربطهما إلاَّ الضغائن والإحن[1]. ولعلنا نلحظ أن المقطوعة قد جاءت خالية من الألفاظ الفاحشة باستثناء اللفظة الفارسية بَدْكاره[2] التي جاءت في نهاية بيته الرابع، كما خلت أيضاً من المعاني الساقطة، والصور الإباحية؛ ينضاف إلى ذلك أن بالمقطوعة سهولة ألفاظ، وبساطة تعبير، وجنوحاً إلى لغة الحياة اليومية، فالشاعر هنا لم ينقد انقياداً تاماً لأنموذج الهجاء القديم ألفاظاً ومعاني، حيث ابتعد عن الألفاظ الجزلة القوية، كما لم يتوسل بمعاني الهجاء التقليدية، مما يشي بتطور شعر الهجاء في القرن الثاني الهجري، حيث ((تطور هذا الفن باتجاهه ناحية شخصية في الغالب، وتناوله للفرد بوصفه فرداً في مجتمع، لا شأن لقبيلته وقومه به على الإطلاق، مثلما كان الحال في شعر الهجاء القديم حتى في القرن الأول، حيث كان الشاعر ينظر إلى نسب المهجو، ومخازي قبيلته أساساً لهجائه، ولا ريب أن هذا التغير كان نتيجة للتحضر الذي بلغه المجتمع، واكتمال الشخصية الاجتماعية لأفراده، واستقلالها إلى حدٍ كبير عن القبيلة، وعلائقها

---

1 - انظر: مجالس ثعلب لأبي العباس أحمد بن يحيي ثعلب – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف – ط٤ – القاهرة ١٩٨٠م – القسم الثاني، ص ٣٥٦، والأغاني ١٨ / ١٩٤، ٢٠٣، ومختار الأغاني ٧ / ١٧١، ويروى أبو الفرج أن ابن مناذر قد رمى محمد بن عبد الوهاب الثقفي بالزندقة، انتقاماً منه، ورغبة في إيصال المكروه إليه، انظر: (الأغاني ١٨ / ١٩٤).

2 - وتعني آثمة، زانية، انظر: (المعجم الفارسي الكبير للدكتور إبراهيم الدسوقي شتا ـــ مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٩٢م – المجلد الأول ص ٣١١، ٣١٢)

المختلفة))[1].

وقد بلغ ابن مناذر غاية السخرية، والإثارة والتشويق في هذه الهجائية، حيث اعتمد فيها على الأسلوب القصصي، فسرد هجاءه، وصاغه في أسلوب ساخر؛ متكئاً على دقة الوصف، وبراعة الحوار، وجودة التصوير الذي اعتمد فيه على الحقيقة المجردة، دون أن يكون للخيال كبير دور فيه، بالغاً في ذلك حداً وافراً من الطرافة، وخفة الروح في مقطوعته، على الرغم مما حوته الأبيات من انتقاص بالغ للمهجو، واستخفاف ملحوظ به. أما اللون الآخر من هجائياته فهو ذلك الضرب الذي هبط فيه ابن مناذر إلى الحضيض، مستخدما ألفاظ السوقة، وتراكيب الدهماء، غير متورع عن ذكر السوءات والعورات في صراحة عارية، دون مواربة، أو تعمية، ومتوسلاً أيضاً بالتعابير الجنسية المكشوفة،مُسفاً في ألفاظه، معتمداً على كل ما هو ساقط مبتذل، وماجن داعر من الصور التي تعافها النفس، ويتقزز منها ذوو الشعور السليم، ونستطيع أن نمثل لهذا اللون من الإقذاع عنده بهجائه لحجَّاج الصَوَّاف[2]؛ ممسكين القلم عن إيراد شيء من هذه الهجائية

1 - د. محمد مصطفى هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – دار العلوم العربية للطباعة والنشر – ط١ – بيروت ١٩٨٨م – ص ٤٥٠.

2 - انظر هذه الهجائية المقذعة في: الأغاني ١٨ / ٢٠١، ٢٠٢، ومختار الأغاني ٧ / ١٧٤، وانظر أيضاً هجائية ابن مناذر لأبي الصلت محمد بن عبد الوهاب الثقفي، والتي توسل فيها بالنعوت الجنسية، القصيدة رقم (٦) من مجموع شعر ابن مناذر ص ١١٢، وحجَّاج الصواف: هو حجَّاج بن أبي عثمان الصواف البصري، وصفه الترمذي بالحفظ، ووثقه جماعة، وقد روى له البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجه، توفي سنة ثلاث وأربعين ومائة، انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات للصفدي – باعتناء د. شكري فيصل – دار النشر فرانز شتاينر بفيسبادن ١٩٨١م – ١١ / ٣١٦.

تعففاً وتحرجاً، ونحسب أن هذا الضرب من الهجاء سباب محض، لا يدخل في دائرة الفن من قريب أو بعيد.

ثالثاً: المحاور الفنية في شعر ابن مناذر:

أولاً: ازدواجية اللغة الشعرية عند ابن مناذر:

زاوج ابن مناذر بين القديم والجديد في صياغته اللغوية؛ مولداً من القديم بناءً لغوياً يتمشى مع حضارة العصر؛ دون أن يهمل في ذلك سلامة اللغة، ووفاءها بالغرض، والحرص على انتقاء المفردة الجزلة التي كان يذكيها في نفسه اعتزازه بتراثه، وتبحره الواسع فيه.

ويرجع الجانب الأول في لغته، وهو الجانب الجزل المحافظ إلى ثقافته الواسعة في اللغة والأدب، وقد مكنته هذه الثقافة من استخدام صياغات جزلة رصينة، وتعابير قوية فخمة، وهذا اللون من الصياغة نلمحه - بصفة خاصة - في شعر الرثاء، والعتاب الحاد، والوصف. أما الجانب الآخر من صياغته فنلمحه في شعر التهتك والمجون والسخرية؛ حيث عمد ابن مناذر إلي استخدام اللفظة الدارجة التي تكاد تقترب من العامية؛ وذلك من فرط سهولتها ووضوحها، ولعله لم ير حرجاً في التوسل بها في بعض المواضع التي تخدم تجربته الشعرية، وتبرز جوانبها، الأمر الذي يبين إحساسه بروح العصر، والتعبير عن تجربته بصيغ تعبيرية حية تلائمه، وتتمشى مع واقعه الجديد... وهذه الازدواجية في اللغة من الظواهر اللافتة للنظر عند شعراء البصرة عامة في القرن الثاني الهجري، وهي أن ((اللغة مستويين، أحدهما للخاصة، والآخر لا يلتفت إليه العلماء، لأن لغته لا تعجبهم، ولأن الشعراء يتسمحون فيه ببعض الخطأ، أو لأنه كما ينبغي أن نقول صدى لحساسية الشاعر بعصره... صدى للحياة المتغيرة المتلونة بآثار الحضارة الجديدة، وقد كان الشاعر في النوع الأول يقصد به

الخلفاء والأمراء، ويحرص على أن يرضي به الرواة والنقاد، ومـا أكثـر مـا وصلنا من هذا النوع، في حين انصرفت الكتب – باستثناء الأغاني إلى حدٍّ ما – عن الشعر الشعبي الذي يقال في عامة القوم، ولهم ومن أجلهم))[١].

ومن نماذج الصياغة التي مال فيها ابن مناذر إلى اللفـظ الرصـين الجـزل، والتعبير الفصيح القوي قوله من داليته في رثاء عبد المجيد الثقفي:[٢]

يقدح الدّهر في شماريخ رضوى ويحطّ الصّـخور من هبّود
ولقد تترك الحوادث والأيّـ........ ـام وهياً في الصّخرة الصّيخود
فكأنًّا للموت ركبٌ محشـو .... ن سِـراعاً لمنهلٍ مـوروِدِ
أين ربّ الحصن الحصين بسورا..... ء وربّ القصر المنيف المشيدِ
شاد أركـانه وبوّبـه با..... بي حـديدٍ وحفّه بجـنودِ
كـان يجبى إليه مـا بين صنعا..... ء فمصرٍ إلى قرى يبرودِ
وترى حـوله زرافات خيلٍ جافلاتٍ تعدو بمثل الأسودِ
فرمى شخصه فأقصـده الدّهـ...... ـر بسهمٍ من المنايا سديدِ
وملوكٌ من قبله عمـَّروا الأر...... ض أعينوا بالنّصر والتّأييدِ
وعـزيز بالتَّاج معتصبٌ أش....... وس يحمي الذمارَ جمُّ العديدِ

فالألفاظ هنا - كما نرى - تتسم بالفخامة والرصـانة، والميـل إلـى القـوة والجزالة، ولا نزعم أن ابن مناذر فيها كان يجاري فحول القدامى، أو كان يبغـي إظهار المقدرة؛ لكننا نستطيع أن نعزو هذا الأمر إلى ثقافته اللغوية المتبحرة، وقد مـرَّ بنا أنه كان لا يقل عن أولئك اللغويين تمكناً وإحاطة، بما أظهر من تعليقات

1 - د. أحمد كمال زكي – الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ٢١٤.
2 - شعر محمد بن مناذر ص ١١٨.

لغوية، وإضافات جديدة، مما جعل لغوياً كبيراً كأبي عبيدة يأخذ عنه، وينقل منه، كما مــرَّ بنا أيضاً ثناء المبرد على لغته، وإشادته بتمكن ابن مناذر مــن اللفــظ الفخم الجليل، فضلاً عن طبيعة الموضوع التي دفعت شاعرنا إلى هذه الصــياغة القوية الفخمة، وانتقاء المفردة التي تتصف بالجزالة والرصانة.

وفي شعر العتاب الحاد، الذي يقترب من حد الهجاء، يعمد ابن منــاذر إلــى المفردة القوية التي تتسم برصانة السبك، واللجوء إلى الصور التراثيــة القديمــة، وكأننا أمام شاعر أعرابي يقيم في البادية؛ لا يبرحها، كما نلمح ذلك في قوله:[١]

أبلـــغ لديك بني تميم مألكاً   عني وعـــرج في بني يربوع

أني أخٌ لكــم بدار مضـــيعةٍ   بومٌ وغـــربانٌ عليه وقــــوع

يا للقبائل من تميم ما لكـــم   روبى ولحم أخـــيكم بمضيع

هبوا له فلقد أراه بنصـــركم   يأوي إلى جبل أشــم منيع

وإذا تــحزبت القبائل كــنتم   ثقتي لكل ملمةٍ وفظيع

إن أنتــــم لم تثأروا لأخيكم   حتى يباء بوتره المــتبــوع

فخذوا المغازل بالأكف وأيقنوا   ما عشـــتم بمذلةٍ وخضــوع

إن كنتم حُدباً على أحسابكم   سُمعاً فقد أسمعت كل سميع

وفي شعره الوصفي أيضاً نلمس هذه القوة التعبيرية، وتخيره المفردات التــي تشي بالجزالة، كما نجد في قوله يصف فــرساً: [٢]

وإذا أعْـــــرضَ قطريهِ لنا وفيا واستوفيا قَدّاً بقَدّ

فهو كالقدْح أقامت درأهُ كفُّ باريهِ فما فيه أوَدْ

1 - نفسه ص ١٤٤.

2 - شعر محمد بن مناذر ص ١٣٤.

وهكذا مال ابن مناذر في وصفه الفرس إلى استخدام لغة متقعرة وتراكيب جزلة قوية؛ انطلاقاً من موضوعه الذي فرض عليه ذلك، حيث ((إن موضوعات الوصف التي تتحدث عن نبات البادية ومشاهدها يكثر فيها الوحشي والغريب))[١].

أما الجانب الآخر من لغته الشعرية فهو الجانب الذي جنح فيه ابن مناذر إلى اللفظة البسيطة التي تؤدي ما يريغه في سهولة ويسر، حيث مال بمفرداته إلى ما يستطيع قارئه إدراكه وفهمه، دون أن يجد فيها عنتا ولا مشقة، ونود الاحتراس مما نعنيه بالبساطة هنا، إذ لا تعني عند شاعرنا السطحية، أو الانحطاط إلى الدرك الأسفل من اللغة، أو الابتذال في استخدام التعابير، أو فقر المعجم الشعري عنده، ووقوفه عند هذا الحد وحسب من الألفاظ، بل نعني بها البساطة التي يركن إليها الشاعر عن سعة وغنى؛ لا عن فقر وخصاصة، وضيق في المحصول اللغوي. البساطة التي تريغها النفوس، وتلذها الأسماع، عندما تعبر عما رامه الشاعر، دون إخلال أو تقصير ((فليست البساطة التعبيرية سهلة، بل هي من الصعوبة بمكان، ولا يقدر عليها إلا الفنان العصري الحقيقي، وليست كل بساطة محمودة، فقد تكون سطحية ضحلة، وقد تكون عميقة، وهي تعد نصراً فنياً، إذا أدَّت تجربة منظمة ناضجة))[٢]، انظر مثلاً إلى قول ابن مناذر في الاعتبار:[٣]

---

1 - د. يحيي الجبورى – الشعر الجاهلي؛ خصائصه وفنونه – دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد ١٩٧٢م – ص ١٥٩، وينظر د. عز الدين إسماعيل – في الشعر العباسي ص ٤٢٢.

2 - مصطفى عبد اللطيف السحرتي – دراسات نقدية – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م – ص ١١٣.

3 - شعر محمد بن مناذر ص ١٣٤.

نحن للآفات أغراض فإن | أخطأتنا فلنا الموت رصَــدْ
إنَّمـــــا أنفسنا عاريــــــة | والعواري قصرها أن تُستَردْ

وتأمل أيضاً قوله:[1]

كانوا بعيداً فكنتُ آملُهم | حتَّى إذا ما تقاربوا هجــروا
فالبعدُ منهم على جفائهمُ | أنفعُ من هجرهم إذا حضروا

وانظر أيضاً إلى قوله:[2]

اليـــوم يوم الثلا............ | ثاء ويوم ثالث بانَــهْ
اليوم تكثرُ فيه الظ .... | ـــباءُ في الـــــجبَّـــانهْ

فالبساطة اللغوية في هذه النماذج تنساب بين مفردات الأبيات انســيابا، حيــث اتخذت أفكاره هنا ثوباً أخاذاً من الألفاظ الرشيقة، والتعــابير الرائقــة، القريبــة الواضحة، ونحسب أن ابن مناذر قد اعتمد على هذا المستوى من اللغـــة؛ قصـــداً ورغبة منه في التوصيل لكل الأفهام، لا عجزاً منه، ولا قصوراً، فثمـــة فـــارق كبير بين البساطة التي يستخدمها الشـــاعر البـــارع المقتـــدر، وتلــك الســطحية والإسفاف والابتذال الذي يركن إليه خفاف الشعراء وأنصـــافهم، أو كمـــا يقـــول السحرتي: ((فرق كبير بين بساطة وبساطة، فبساطة سطحية يخمل بها الشـــعر، وبساطة عميقة ينبل بها))[3]، وقد كانت بساطة ابن مناذر في لغته الشعرية مـــن النوع العميق الثاني الذي أشار إليه السحرتي.

ويتصل بهذا الجانب من معجمه اللغوي اقتراب شـــعره مـــن لغـــة الحيـــاة،

---

1 - شعر محمد بن مناذر ص ١٣٦.

2 - نفسه ص ١٧٠.

3 - الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث – مطبعة المقتطف والمقطم – القاهرة ١٩٤٨م – ص ٦٤.

وبخاصة في شعره الشعبي، دون أن تفقد هذه اللغة طابعهـــا الأدبـــي، ودون أن تعجز أيضاً عن النهوض بدورها الفني شكلاً ومضموناً، انظر معي إلى تائيته في هجاء أبي الصلت محمد بن عبد الوهاب الثقفي: [١]

إذا أنت تعلقت	بحبلٍ من أبي الصلت
تعلقت بحبلٍ وا........	هن الــــــــقوة منبتِّ
إذا ما بلغ المجــــــد	ذوو الأحساب بالمـــــتِّ
تقاصرت عن المجد	بأمــــــــر رائب شَخْ
فلا تسمو إلى المجد	فمــــــا أمـــــــرك بالثبتِ
فلا فرعك في العيدا.......	ن عودٌ ناضـــر النبتِ
وما يبقي لكم يا قو........	م من أثلتكم نحـــــتي
فها فاسمع قريضاً من	رقيقٍ حســــــن النعت
يقول الحق إن قال	ولا يرميـــك بالبُهْتِ
وفي نعتٍ لوجعاء	قد استرخت من الفتِّ
فعندي لك يا مأبو.......	ن مثل الفالج البُخْــــتي
....	.... إلخ

أرأيت إلى أي حدٍّ ((تسمَّح الشاعر بألفاظٍ لم يكن ليستطيع أن يعرض لها فـــي شعر خاص، وابن مناذر على أي حال يذكرنا بأبي نواس، كما يذكرنا بتلك الفئـــة التي عرفت بالمجون والعبث، والتي كانت تتظرف بالشعر تلقيـــه ارتجـــالاً فـــي معظم الحالات))[٢].

1 - شعر محمد بن مناذر ص ١١٢.

2 - د. أحمد كمال زكي – الحياة الأدبية في البصرة ٢١٦.

كما رأينا كيف تسمَّح ابن مناذر بألفاظ رائجة في البيئات الشعبية في قوله يهجو محمد بن عبد الوهاب الثقفي أيضاً، الذي كان يعاديه كثيراً، فتصادف أن تزوج المهجو فتاةً على جانب من الثراء والجمال تدعى عَمَّارة، فاهتبل ابن مناذر الفرصة، ليعرِّض به؛ راغباً في الفرقة بينهما؛ واصفاً عرسها، وما أُعِدَّ له وصفاً دقيقاً، متعجباً وساخراً من رضا هذه الفتاة بهذا القران غير المتكافئ!، فقال:[1]

لما رأيت القصف والشـــاره	والبزُّ قد ضاقت به الحارهْ
والآسَ والريحـــــانَ يُرمى به	من فوق ذي الدارة والدارهْ
قلت: لمن ذا ؟ قيل: أعجوبةٌ	محـمدٌ زُوِّجَ عـــمَّارهْ!!
لا عمَّر اللـــــهُ بها ربْـــعَه	فإنَّ عـــمَّارة بَدْكـارهْ
ويحك فري واعصبي فاك لي	فهذه أختك فـــرَّارهْ

انظر إلى هذا الأداء الشعبي الذي يقطر سهولة ونضارة، ويفيض عذوبة وسلاسة، متوخياً فيه الشاعر الرشاقة والوضوح؛ الأمر الذي جعل المقطوعة تشيع وتنتشر على ألسنة الصغار والكبار في البصرة وقتئذٍ، والطريف فيما حكاه صاحب الأغاني أن عَمَّارة عندما سمعت بهذه الأبيات التي سرت في أرجاء البصرة ((ما لبثت عنده إلاَّ مُديدةً حتى هربت، وكانت لها أخت قبلها متزوجة من أهل البصرة، ففركته وهربت منه، فكانوا يعجبون من موافقة فعلها قول ابن مناذر!!))[2].

وهذا الاقتراب من الشعبية أسلوباً ومعاني يُعد تطوراً أصاب القصيدة الهجائية في القرن الثاني الهجري. ولا ريب ((أن صوغ الهجاء في قالب شعبي يجعل

1 - شعر ابن مناذر ص ١٧١.

2 - الأغاني ١٨ / ٢٠٤.

معانيه قريبة من نفوس الجماهير، مما يكفل له انتشاراً واسعاً... فضــلاً عــن أن الميل إلى الهزل والمرح والترفيه جزء لا يتجزأ من الطبيعة الشــعبية فــي كــل زمان، وفي كل بيئة))[1]، ولا مشاحة في أن الكلمات ((تكتسب دلالاتها الانفعالية وظلالها من استعمال الناس، ومن اقترانها في أذهانهم بأحداث ومناسبات، فإذا ما عاشت في قلوب الناس حية، نابضة بالحركة، واستعملها الشــاعر، جــذب إليــه المشاعر، وأثَّر في مستمعيه))[2].

ومهما يكن من أمر فإن ابن مناذر قد عبَّر عن مشاعره وانفعالاته بلغة ســهلة بسيطة، وتراكيب ميسرة قادرة على التأثير والإيحاء؛ مستلهماً في ذلك الحضــارة الجديدة التي كان يحيا بين أعطافها، مطوِّعاً مفرداتــه وتراكيبــه للتعبيــر عــن تجاربيه الجديدة، وهذه الظاهرة ((تدل على خلوص الشاعر إلــى نفســه، وإلــى طبيعة الحياة، بل إلى يقظته للمجتمع وذوقه))[3]، وقد ألقــى ابــن منــاذر بهــذا الاستخدام الشعبي – موضوعات ومضامين، فضلاً عن الألفــاظ والمفــردات – ضوءاً جديداً على ما هو مألوف ومعروف، فكان بهذا من الشــعراء البــارعين المتمكنين من فنهم الذين يخرجون باللغة عن السياقات المألوفة إلى سياقات ملأى بالإيحاءات الجديدة، ولا غرو في ذلك ((فالأديب الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق، والدلالة المسددة، والتوصــيل الإيجــابي))[4]؛ بغــض

1 د. محمد مصطفى هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٤٤٩.

2 - د. بكري شيخ أمين – مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني – دار العلم للملايــين – ط٤ – بيروت ١٩٨٦م – ص ٣١٦

3 - د. أحمد كمال زكي – الحياة الأدبية في البصرة ٢١٥.

4 - د-أحمد كمال زكي – النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته – الهيئة المصرية العامــة للكتاب ١٩٧٢م – ص ٨٢.

النظر عما إذا كانت اللغة المستخدمة فصيحة، أم شعبية؛ إذ إن العبرة بما يحتويه التعبير من مكنون شعوري مذخور، وبقدرة الشاعر بأن يأتي بـه فـي موضـع مستقر من سياقه، مطمئن في مكانه ((ولابد من القول إن الكلمة تصبح شـاعرة، ولو كانت عامية؛ حين تلائم السياق، وتتفاعل مع غيرهـا، وتتـأجج حرارتهـا بانفعال الشاعر))(١) والحق لقد نظر النقد الحديث إلى هذا الأداء الشـعبي بعـين الرضا والاستحسان، فها هو ذا ت ـــ س. إليوت يدعو إلى اقتراب لغـة الشـعر من ((اللغة المحكية))، أو ((لغة الحياة اليومية)) في قوله: ((ينبغي أن يكون مـن الاتصال بين شعر الشاعر، وبين اللغة المحكية في عصره ما قد يحمل السـامع، أو القاريء على القول: هكذا ينبغي أن أتكلم لو أمكنني التكلم شـعراً))(٢)، وقـد كانت لهذه الدعوة التي أطلقها إليوت صدى عند نقادنا المعاصرين مـن مثـل د. محمد مندور الذي عدَّ التعابير الشعبية المألوفة ((أقدر علـى اسـتنفاد إحسـاس الشاعر، واستيعاب مشاعره، كما أنها أقدر من الألفـاظ المهجـورة علـى دفـع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتجددت معانيها وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شحنة عاطفية...))(٣)، فضلاً عن أن هـذا الأداء الشـعبي ((أصدق وأفعل في القلوب من الرسمي!))(٤) و((أوقع فـي معـرض السـخرية

---

1 - د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق – مدخل إلى تحليل الـنص الأدبـي – دار الفكر للنشر – ط١ – عمان، الأردن ١٩٩٣م – ص ٤٦.

2 - ت- س. إليوت- نقلا عن د. يوسف حسين بكار – قضايا فـي النقـد والشـعر – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – ط ١ – بيروت ١٩٨٤م – ص ١٥٥.

3 - فـي الميـزان الجديـد – دار نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر ٢٠٠٤م – ص ٦٢،وينظر:د.غنيمى هلال-النقدالأدبى الحديث٦٢٤

4 - د. أحمد كمال زكي – الحياة الأدبية في البصرة ٣٦٤.

والهجاء))[1] كما يعد أيضاً ((أدعى إلى التصوير الفني في رسم الصورة الساخرة))[2]، إذا ما أحسن الشاعر توظيفه داخل نسيجه الشعري ببعث طاقات شعورية فيه، ودفع دم جديد في شرايينه؛ ليكتسب بذلك معنىً جديداً غير مألوف؛ إذ إن الشاعر ((لا يقدر بمقدار قدم لفظه أو حداثته؛ بل يقدر بمقدار براعته في استخدام هذا اللفظ في عبارته))[3].

ثانياً: روافد اللغة الشعرية عند ابن مناذر:

(أ) التراث الشعري:

تأثر ابن مناذر بالموروث الشعري تأثراً واضحاً، مسترفداً إياه، آخذا منه ما يدعم قوله؛ سيما عند ما يستدعي الموقف التمثل بأقوال غيره، فتكون ثمة آصرة بين معانيه، وما يتمثل به ((ومصدر إعجاب الشاعر بما يريد تضمينه أن يكون قد أعجب بالنص الذي صادف هوى في نفسه، أو تمشى مع هدف قصيدته، وحينئذٍ يسارع إلى اقتناصه وتزيين قصيدته به))[4].

وقد برع ابن مناذر في استلهام الموروث؛ إذ كان يسترفده في مكانه المناسب، دون تمحل، محسناً توظيفه مازجاً إياه مع ما رام من معنى، واضعاً إياه في موضعه الدقيق الملائم عندما يملي هذا الاستلهام تشابه الموقف، وتماثل

1 - د. محمد زغلول سلام – الأدب في العصر الأيوبي – دار المعارف – القاهرة ١٩٦٨م – ص ٣٠٢.

2 - د. عمر موسى باشا – الأدب في بلاد الشام، عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك – المكتبة العباسية – ط٢ – دمشق ١٩٧٢م – ص ٣٢١.

3 - د. محمد الصادق عفيفي – النقد التطبيقي والموازنات ص ١٩٠.

4 - د. مصطفى الشكعة – فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين – عالم الكتب – ط٢ – بيروت ١٩٨١م – ص ٧٥٢.

التجربة، كما نجد في قوله من داليته في رثاء الثقفي:[1]

ما درى نعشه ولا حاملوه   ما على النعش من عفاف وجودِ

الذي نظر فيه إلى قول كثير عزة (ت ١٠٥هـ) يرثي عبد العزيز بن مروان:[2]

لم يعلم النعش ما عليه من الـ   جود ولا الحاملون ما حملوا

وقد تستثيره صورة من الموروث على مستوى الخيال، فيسارع إلى استلهامها والإفادة منها كما في قوله:[3]

وأرانا كالزرع يحصده الدهـ.....   ـــر فمن بين قائم وحصيدِ

فتصوير البشر عند اخترام الحمام، وتخطف المنون لهم بالزرع الذي استوى على سوقه، فما عتم أن جاء أوان حصاده !؛ معنى قد سبقه إليه الطرماح الطائي (ت ١٢٥ هـ) في قوله:[4]

إنما الناس مثل نابتة الزر.......   ع متى يأن يأت محتصدُه

كما نلمح مثل هذا الاستلهام للتراث على مستوى الصورة الفنية أيضاً في قوله:[5]

كأنَّ عوائدي من بعد هدْءالـ........   ـــعيون فرشنني شوك القتادِ

حيث هالته الصورة التي رسمها النابغة الذبياني لحالته النفسية، بعد أن صار

---

1 - انظر البيت (١٩) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر ابن مناذر ص ١١٨.

2 - ديوان كثير عزة – تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة ببيروت ١٩٧١م – ص ٥٣٥.

3 - انظر البيت رقم (٥) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١١٨.

4 - ديوان الطرماح بتحقيق د. عزة حسن – دار الشرق العربي – ط٢- بيروت ١٩٩٤م – ص ١٤٠.

5 - انظر البيت رقم (١٢) من مجموع شعر ابن مناذر ص ١٣٢.

طريداً خائفا يترقب إثر تهديد النعمان بن المنذر له؛ مصوراً حاله بأن زائراته قد فرشن له شوكا شديد الوخز؛ يُـجدَّدُ كل يوم:[1]

فَبِتُّ كَأَنَّ العائِداتِ فَرَشنَ لي هَراساً بِهِ يُعلى فِراشي وَيُقشَبُ

وقـــد نقرأ لابن مناذر بعض التراكيب الشعرية التي تستدعي فـــي أذهاننـــا صوت شاعر سالف، كما نجد في قوله:[2]

وما يبقي لكم ياقـــو........ م من أثَلَـــتِكم نحـــتي

فنحن لا نكاد نقرأ البيت، وبخاصة تركيـــب ((أثَلَـــتِكم نحـــــتي)) فـــي المصراع الثاني، إلاَّ ويطفر إلى ذواكرنا قول الأعشى على سبيل الاستدعاء:[3]

ألسْـتَ منتهياً عن نحت أثلتنا ولستَ ضائرها ما أطَّتِ الإبـلُ

وعلى الرغم من أن ابن مناذر قد لجأ إلى بعض التحوير والتغيير في بعـض جزئيات المقتَبَس بالتقديم والتأخير فإن هذا كله لـم ينـف عمليـة الاسـتدعاء، والتداخل بين البيتين، كما أنه لم ينف أيضاً نظر ابن مناذر إلى الشاعر الجاهلي، وإفادته منه.

وقد يأتي هذا التوظيف والاستلهام للتراث عند ابن مناذر عن طريق الإشارة؛ دون الذكر مباشرة، ويُعدُّ هذا الاستلهام أفضل أنواع الاقتباس: المباشر والمحور، حيث ((تتميز الإشارة التراثية بالتركيز والكثافة والاكتناز، على حـين لا يفقـدها هذا التركيز طاقة البوح والإثارة، شأن التماعة الضوء، قد تكون سريعة خاطفـة،

1 - ديوان النابغة الذبياني - بتحقيق محمد الطاهر ابن عاشور – نشـر الشـركة التونسـية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر ١٩٧٦م – ص ٥٥.

2 - انظر البيت رقم (٧) من القصيدة رقم (٦) في مجموع شعر ابن مناذر ص ١١٢.

3 - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - شرح وتعليق د. محمد محمد حسـين - مكتبـة الآداب - القاهرة - ١٩٥٠م - ص ٦١

ولكنها تفجر بألقها أبعاد المكان))[١]. كما نجد في قوله يهجو ثقيفاً:[٢]

وسوف يزيدكم ضَعَةً هجائي كما وضع الهجاء بني نـــميرِ

حيث يشير هنا إلى قول جرير (ت ١١٤هـــ) يهجو الراعي النميري؛ دون استحضار مباشر له:[٣]

فَغُضَّ الطَرفَ إِنَّكَ مِن نُمَيرٍ فَلا كَعباً بَلَغتَ وَلا كِلابا

والحق لقد استثمر ابن مناذر الموروث الشعري استثماراً جيداً؛ واضـــعاً إيــاه بحذق بالغ في موضعه من السياق، محسناً إدخاله في سياقه الخاص، بحيث جــاء ممتزجاً ومتداخلاً مع تجربته الشعرية، متفقاً مع ما رام معنى.

ولابن مناذر قصيدة عدتها سبعة وأربعون بيتاً[٤] عـــارض بهـــا أبـــا زبيـــد الطائي[٥]؛ إذ رأيناه يتداخل معه، متشرباً معانيه وصوره وإيقاعه، متفاعلاً معـــه

---

1 - د. محمد فتوح أحمد – واقع القصيدة العربية – دار المعارف – ط ١ - القاهرة ١٩٨٤م – ص ١٥٠.

2 - انظر البيت رقم (٢٢) في شعر محمد بن مناذر ص ١٣٧.

3 - ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب – تحقيق د. نعمان محمد أمين طه – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١م – ٢ / ٨٢١.

4 - هي القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر ابن مناذر ص ١١٨ – ١٢٠.

5 - هو حرملة بن المنذر، من طيىء، شاعر جاهلي ، أدرك الإســلام ولــم يســلم، ومــات نصرانياً، وكان من المعمرين، يقال إنه عاش خمسين ومائة سنة، وقد كان أبو زبيد ينادم الوليد بن عقبة، وعندما ذكر لعثمان بن عفان أن الوليد يشرب الخمر، وينادم أبا زبيد عــزل الوليــد عن الكوفة وحدَّه، و أبو زبيد شاعر غير مكثر، انظر ترجمته في: الشعر والشعراء ١/ ٣٠٧، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر - الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة ٢٠٠١م – ٢ / ٥٩٣، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي – تحقيق على محمد البجاوي – دار نهضة مصر للطبع والنشـــر ١٩٨١م – ص

حتى في طرائق الصياغة كذلك، ولا غرو، فقد كانت مرثية أبي زبيد تقع من نفس ابن مناذر موقعاً حسناً، وكان يستجيدها ويستملحها؛ يتضح ذلك فيما ذكره ابن عساكر، حيث يروي أن ابن مناذر قد سُئل يوماً: أيهما أشعر قصيدة زياد الأعجم[١] التي أولها:

إِنَّ السَّماحَةَ وَالمُروءَةَ ضُمِّنا قَبراً   بمَرو عَلى الطَّريقِ الواضِحِ

أم قصيدة أبي زبيد الطائي:

إِنَّ طولَ الحَياةِ غَيرُ سُعودِ   وَضَلالٌ تَأميلُ طول الخُلودِ

فحكم على الفور بأن قصيدة الأخير أجود وأشعر[٢].

وقد أشار إلى معارضة ابن مناذر لأبي زبيد من القدماء ابن قتيبة[٣]، وابن المعتز[٤]، ومن المحدثين الأستاذ عبد الرحمن شكري[٥]، ود. عفيف عبد

٥٨١، والمعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني – تحقيق عبد المنعم عامر – ط. عيسى البابي الحلبي – القاهرة ١٩٦١م – ص ١٠٨، وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي للبكرى – تحقيق عبد العزيز الميمني – دار الحديث للطباعة والنشر – ط٢ – بيروت ١٩٨٤م – ١ / ١١٨، ١١٩.

1 - هو زياد بن سلمي، ويقال زياد بن جابر بن عمرو بن عامر، من عبد القيس، وكان ينزل إصطخر، وكانت فيه لكنة، فلذلك قيل له الأعجم، وقد توفي نحو ١٠٠هـ، انظر: (الشعر والشعراء ١/ ٤٣٧).

2 - انظر: تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر – باعتناء عبد القادر بدران – دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر – ط ٣ – بيروت ١٩٨٧م – ٤/ ١١٣.

3 - الشعر والشعراء ١ / ٣٠٩.

4 - طبقات الشعراء ١٢٢.

5 - دراسات في الشعر العربي ١٦٤.

الرحمن[1].

وربما كان لتشابه التجربة عند الشاعرين دور في هذا التداخل النصي، فالقصيدتان تدوران حول تجربة واحدة، وهي الرثاء، فكلا الشاعرين إذن مكلوم مفجوع؛ أبو زبيد مفجوع في ابن أخته اللجلاج الذي ((مات عطشاً في طريق مكة))[2]، وابن مناذر مكلوم مفجوع في أعز أصدقائه عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، وكلا الشاعرين أيضاً وصف ما يلاقيه من أتراح وآلام إزاء هذا الفراق الجبري، ونحسب أن هذا المثير المتماثل. وتشابه التجربتين هما اللذان دعيا ابن مناذر إلى معارضة أبي زبيد الطائي، واستلهام تجربته، ولا غرو في ذلك ((فربما تدفع التجربة والواقع النفسي الشاعر إلى البحث عن نظير لموقفه، وعندئذ يمكن تلمس تلك المعارضة من هذه الزاوية بالتحديد، ففيها تبين طبيعة التجارب، وتتكشف ملامحها، وتظهر درجات التشابه الذي ينعكس في الصور الشعرية المختلفة))[3].

وأول ما يستوقف القارئ للقصيدتين تلك المقدمة التي استهل بها الشاعران مرثيتهما، فأبو زبيد يستهل بكائيته بالحديث عن غِـيَـر الزمان وصروفه، مشيراً إلى أن طول الحياة لا يعني سرمدية على ظهرها؛ فالمرء يعلل النفس

---

1 - معجم الشعراء العباسيين – دار صادر – ط ١ – بيروت ٢٠٠٠م – ص٥٣٢.

2 - د. نوري حمودي القيسي – شعر أبي زبيد الطائي – مطبعة المعارف – بغداد ١٩٦٧م – ص ١٣، ص٤٢، وعلى محمد البجاوي – هامش صفحة ٥٨١ من تحقيقه: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.

3- د. عبد الله التطاوي – المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع – دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٨م – ص٢٠٣، وينظر: د.طه وادي – جماليات القصيدة المعاصرة – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٨٩م – ص ٧٧.

بالأماني الكذاب، وبالخلود الدائم، فإذا بالمقادير تجبهه، فتصيره غرضاً للمنـــون، فكم فجعت أناساً في أحبائهم وأخدانهم !، حتى لينسيهم هول المصـــيبة حيـــاءهم، ويذهب تجلدهم، فيُروا بلا عقل ولا جلدٍ!، بيد أن أبا زبيد لا يطيل في اســـتهلاله هذا؛ إذ لم يستغرق منه سوى خمسة أبيات، فيقول:[1]

إنَّ طولَ الحَياةِ غيرُ سُعودِ   وَضَلالٌ تَأميلُ طول الخُلودِ

عُلِّلَ المَرءُ بِالرَجاءِ وَيُضحى   غَرَضاً لِلمَنونِ نَصبَ العُودِ

كُلَّ يَومٍ تَرميهِ مِنها بسهم   فَمُصيبٌ أَوصافَ غَيرَ بَعيدِ

مِن حَميمٍ يُنسي الحَياءَ جَليدَ القَو   مِ حَـــــــتّى تَراهُ كَالمَبلـــودِ

كُلُّ مَيِّتٍ قَد اِغتَفَرتُ فَلا   أجـــ زعِ مِن والدٍ ولا مَولودِ

أما ابن مناذر فقد جاء استهلاله في ستة عشر بيتاً؛ ذاكراً فيه أن الموت نهاية كل حيٍ، وأن المنون تخترم الأحياء، فلا تبقي منهم والداً، ولا مولوداً ! والإنسان كالزرع متى يأن أوان رحيله عن الدنيا يُحتَصد احتصاداً !!، فليس للمرء خلـــود على ظهر هذه البسيطة، ثم يدلف إلى التذكير بالماضـــين مـــن ملـــوك وأعـــزة، متسائلاً: أين هم الآن ؟!، ولا يلبث شاعرنا أن يجيب عن سؤاله الذي طرحه بأنه قد أتى على الجميع أمرٌ لا مرد له، فقضوا، فأصبحوا أثراً بعد عين !!:

كلُّ حيٍّ لاقَىَ الحمَامَ فَمُودي   ما لحيٍّ مؤمّل من خُلودِ

لا تهابَ المنونُ حيَّاً ولا تُبْـــ.........   قِي على والدٍ ولا مولودِ

يقدح الدّهر في شماريخ رضوى   ويحطّ الصّـــخور من هبّود

ولقد تترك الحوادث والأيّـــ........   ام وهياً في الصّخرة الصّيخود

---

1 - انظر القصيدة في: شعر أبي زبيد الطائي ٤٢- ٥٦، وجمهـــرة أشـــعار العـــرب ٥٨١- ٥٩٣.

وأرانا كالزرع يحصده الدهـــ........ ـــــر فمن بين قائمٍ وحصيد
فكأنَّا للموت ركبٌ محشـــو .... ن سِـــراعاً لمنهل مـــــورودِ
ليس يبقى على الحوادث حيٌّ...... غير وجه المهيمن المعـــبود
يفعلُ الله ما يشاءُ فيمضي ما لفعلِ الإلــــهِ من مردود
أين ربّ الحصن الحصين بسورا.... ء وربّ القصر المنيف المشيدِ
شاد أركــــانه وبوّبـــــه با..... بي حـــــــديدٍ وحفّه بجــنودِ
كــــان يجبى إليه مـــا بين صنعا.... ء فمصرٍ إلى قـــرى يبرودِ
وترى حــــوله زرافات خـــيلٍ جافلاتٍ تعدو بمثل الأسودِ
فرمى شخصه فأقصـــــده الدّهـــ...... ـــــر بسهمٍ من المنايا سديدِ
ثمّ لم ينجه من المــــوت حصنٌ دونه خندقٌ وبابا حــديدِ
وملــوكٌ من قبله عمــَّروا الأر...... ض أعينوا بالنّصـــر والتّأييدِ
وعزيزٌ بالتَّاج معتصبٌ أشْـــ.......... ـــوس يحمي الذِّمار جمٌّ العديد

ومما يلحظ أن ابن مناذر قد فصّل القول في مقدمة مرثيته، بخلاف أبي زبيــد الذي جاءت مقدمته مقتضبة مركزة. وقد يكون مردُّ هذا الاخــتلاف إلـــى تبـــاين سبب الموت عند كل مرثي، فأبو زبيد قد تحدث عن سبب فجيعته في ابن أختـــه ((اللجلاج)) الذي مات عطشاً في طريق مكة، وكان ــ فيما يروي المؤرخون ــ ((من أحب الناس إليه))[1]، لذا أفاض في الحديث عن الكارثة وســببها، مركــزاً عليها، ولم يعر مقدمة المرثية كبير اهتمام؛ خلافاً لابن مناذر الذي أسهب وأطال متأملا في حقائق الموت وسنن الوجود في مقدمته، فاقتصر – بعد هذا الاستهلال

1- انظر: طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢ / ٦١٥، وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي ١ / ١١٩

الطويل – على أثر الفجيعة في نفسه؛ مبرزاً مصابه الجلل الجسيم في اخترام الموت لصنوه وخِدْنه، وتوأم روحه عبد المجيد الثقفي، وإن كان المرثيان عند كل منهما يقع في السويداء من قلب راثيه؛ متربعاً في حبة فؤاده. ويجب أن نضع في اعتبارنا أن تداخل النصوص لا يعني توافقاً لازباً، وانسجاماً تاماً بينها، ولعل هذا ما حدا بـ ت. س. إليوت إلى أن يذهب إلى ((أن النص المستحدث يغير نظام التراث، ويعيد ترتيب نصوصه، ويغير النسب والعلاقات القائمة بينها))[١].

تخلص أبو زبيد الطائي إلى غرضه الرئيس بعد البيت الخامس، حيث ذكر أنه عرك الحياة، وتمرَّس بحوادثها ونوازلها، فصار لا يحزنه موت والد، ولا مولود، مستثنياً فجيعته في ابن أخته، التي ضعضعته، وهدَّت جناحه، وقد نعته أبو زبيد بنعوت كثيرة، ووصفه بصفات جليلة، تشير إلى مدى ارتباطه الوثيق به ((ونستطيع أن نلمس منها عظم منزلة المرثي في نفس الشاعر، ومدى حبه له، لأنه – على حد تعبير الشاعر - كان ظهيرا له، وركناً يستند إليه، فأوحشه فقده، وأتلفه موته.. وقد بلغ الشاعر في بعض أبياتها الذروة في تصوير الفاجعة، وتجسيد عظمها في نفسه))[٢]، يقول أبو زبيد:

غَيرَ أَنَّ اللَجلاجِ هَدَّ جناحي	يَومَ فارَقتُهُ بِأَعلى الصَعيدِ
في ضَريحٍ عَلَيهِ عِبءٌ ثَقيلٌ	مِن تُرابٍ وَجَندَلٍ مَنضودِ
عَن يَمينِ الطَريقِ عِندَ صَدَى حَـ	رّانَ يَدعو بِالويلِ غَيرَ مَعودِ
صادِياً يَستَغيثُ غَيرَ مُغاثٍ	ولَقَد كانَ عُصرَةَ المَنجودِ
يا اِبنَ خنساء شِقَّ نَفسي يا لَجـ	لاجُ خَلَّيتَني لِأَمرٍ شَديدِ

1 - إليوت – نقلا عن د. محمد بريري " الملكة الشعرية والتفاعل النصي " – مقال منشور بمجلة " فصول " ديسمبر ١٩٨٩م – ص ٢٦

2 - د. نوري حمودي القيسي – من مقدمة تحقيقه لشعر أبي زبيد الطائي ص ١٣

يَبلُغِ الجَهدُ ذا الحَـــــصاةِ منَ القَو   مِ ومَن يُلفَ لاهياً فَهوَ مودي
كُلَّ عامٍ أُرمى وَيُرمى أَمـــــامي   بِنِبالٍ من مُخطِئٍ و سَـــديدِ
ثُمَّ أَوحَدتَني وَأَثلَلتَ عَرشي   عند فُقدانِ سَيِّدٍ وَمَســـــودِ

أما ابن مناذر فقد تخلص بعد البيت السادس عشر إلى مرثيته تخلصـــاً حســـناً بليغاً، وإذا كان حازم القرطاجني قد قرر ((أن التخلص الحسن يتأتي فـــي شـــطر بيت، أو في بيت بجملته، أو في بيتين، وأنه كلما قرب السبيل في ذلك كان أبلـــغ، فقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره، ويقع من النفوس أحســـن موقـــع، وذلك حين يقصد التفخيم وزيادة المعنى بها، فربما قدرت العبـــارة لـــذلك علـــى المعاني تقديراً إضافياً، فحسن ذلك))[1]؛ فإن ابن مناذر قد تخلص تخلصـــاً بليغـــاً في أقل من نصف بيت، حين انتقل في مهارة وبراعة من المقدمة إلـــى الرثـــاء، جامعاً بين العام والخاص في بيت واحد عن طريق جملة الشرط في قوله:

فلو أنَّ الأيَّام أخلدنَ حياً لعلاءٍ أخلدن عبد المجيدِ

ثم أخذ يصف أثر هذه الداهية الدهياء في نفسه، وكيف أن موت عبد المجيد قد ضعضع عزمه، وأوهى صبره، وأذهب حلمه، وقضى على تجلده؛ فيقول مجسداً هاته المعاني الآسية الحزينة:

إن عبد المجـــيد يـــــــوم تولى   هد ركناً ما كـــان بالمهدود
كُسفت شمسنا وأصبح تحت......   الترب بدر الدجى وسعد السعود
هَدّ رُكني عبد المجيد وقد كنـــ....... ت بركنٍ منه –أبوء- شـــــــديدِ
فبعبدِ المجيد تامور نفسي   عثَرَتْ بي بعد انتعاش جُدودي

---

1 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس ١٩٦٦م – ص ٣٢٠.

وبعبدِ المجيدِ شُلَّت يدي اليمـ..... ـــنى وشُلَّت به يمــين الجــودِ

وما أكثر المعاني التي أخذها ابن مناذر من أبي زبيد، ففي قوله مثلاً:

وبعبدِ المجيدِ شُلَّت يدي اليمـ..... ـــنى وشُــلَّت به يمين الجــودِ

منظور إلى قول أبي زبيد الطائي:

فَأَنا اليَومَ قَرنُ أَعضَبَ منهُم لا أَرى غَيرَ كائِدٍ وَمَكيدِ

فابن مناذر قد شلت يمناه بعد موت الثقفي، كما شلت به يمين الجود!، فلم يعد لها وجود، ولا بقاء برحيله وأبو زبيد صار بعد فراق اللجلاج كالكبش الأعضب الذي لا قرن له!!.

وقول ابن مناذر أيضاً:

هَدّ رُكني عبد المجيد وقد كنـ....... ت بركنٍ منه أبوء شديدِ

فبعبدِ المجيد تامور نفسي عثَرَتْ بي بعد انتعاش جُدودي

منظور فيه إلى قول أبي زبيد الطائي:

يا ابنَ خنساء شِقَّ نَفسي يا لَج لاجُ خَلَّيتَني لأمرٍ شَديدِ

ثُمَّ أَوحَدتَني وَأَثلَلتَ عَرشي عند فُقدانِ سَيِّدٍ وَمَسـودِ

وفي قول ابن مناذر أيضاً:

فرمى شخصه فأقصده الدّهـ...... ـــر بسهمٍ من المنايا سديدِ

منظور فيه إلى قول أبي زبيد:

عُلِّلَ المَرءُ بِالرَجاءِ وَيُضحى غَرَضاً لِلمَنونِ نَصبَ العُودِ

كُلَّ يَومٍ تَرميهِ مِنها بسهمٍ فَمُصيبٌ أَوصافَ غَيرَ بَعيدِ

وفضلاً عن تشابه المضمون الفكري بين ابن مناذر وأبي زبيد الطائي، فإننا رأينا شاعرنا يستحضر بعض الألفاظ والتراكيب من نص أبي زبيد الذي عارضه من مثل: والد، ولا مولود، أعلى الصعيد، تعدو بمثل الأسود كالشجا بين حلقه

والوريد، دهر كنود... هذه المداميك اللفظية والتصويرية قد استخدمها ابن مناذر بنصها في مرثيته (انظر الأبيات:٢، ١٢، ٢١، ٢٩، ٣٣)، مما يشي بنية المعارضة من خلال التشابه والتلاقي، ويقوي من القول بها.

وآخر ما يؤكد المعارضة بين المرثيتين هو ذلك التشابه الإيقاعي الذي التزمت به القصيدتان، فكلتاهما جاءت على وزن "الخفيف"، وقافيتهما الدال، وحركة رويهما الكسر؛ الأمر الذي يكشف عن حرص ابن مناذر على السير في دروب أبي زبيد الطائي، وقصده إلى معارضة مرثيته، وتقيل خطاه معاني، وصوراً، ووزناً، وقافية، وحركة روي؛ وإن كانت الموسيقا الخارجية وحدها لا تقوم دليلاً على المعارضة، ما لم تنهض دلائل أخرى قوية،تشير اليها، وتبرهن على وجودها كما رأينا.

(ب) الأمثال:

اعتمد ابن مناذر على الأمثال العربية – وإن لم يكثر منها – ملخصاً بها مواقف نفسية وعاطفية؛ ممتزجاً بالتجارب الإنسانية التليدة، متفاعلاً مع خبرات السالفين، فحين أراد أن يصور ثباته على عهد الصداقة الذي كان يربطه بعبد المجيد الثقفي؛ مؤكداً أنه لن يحيد عنه، ولن يريم، وأن عينيه لن تفتأ تبكي الراحل؛ لا تني في ذلك، ولا تفتر:[1]

غير أنِّي أبكيكَ ما حنَّتِ النِّيـ...... ـب وحُثَّت عيْرانةٌ بقيودِ

فزع إلى المثل العربي: ((لا آتيك ما حَنَّتِ النِّيبُ))[2] أي أبداً،والذي لم يجد ثمة أفضل منه؛ تصويراً لوفائه وثباته الشديد، واستمساكه بما كان لهما من عهد.

1 - انظر البيت رقم (٤٠) من القصيدة رقم(١٠) في شعر ابن مناذر ص ١١٩.

2 - مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الجيل – ط ٢ – بيروت ١٩٨٧م – ٣ / ١٦٥.

وما كان أحسن إفادته من المثل الهادف في قوله يمتدح: [١]

خير ثقيفٍ أباً ونفساً   إذا التقتْ حلْقتا البِطانِ

من المثل العربي المعبِّر:((التقت حلقتا البطان))[٢]، وهو مثل يضرب للأمر إذا اشتدَّ، وللحادثة إذا بلغت النهاية.

كما استلهم في قوله يهجو:[٣]

كأنهم فقْعٌ بدويَّة   وليس لهم قبل ولا بعدُ

المثل العربي: ((أذل من فقعٍ بقرْقَرَةٍ))[٤]؛ مستفيداً منه استفادة ذكية، وهو مثل يشبَّه به الرجل الذليل فيقال: هو فقع قرقر؛ لأن الدواب تنجله بأرجلها، ولم يكن ابن مناذر يعني بهذا الاستلهام إلاَّ ما في المثل العربي القديم من الوصف بالذل والركون إليه. وهكذا فقد عُدَّت الأمثال رافداً ثرًّا غذَّى لغة ابن مناذر الشعرية، وقد كان يسوق المثل في مكانه المناسب؛ عندما يمليه الموقف وتستدعيه الضرورة، فيدرجه في سياقاته بما يخدم تجربته ومعانيه.

(ج) التعابير النمطية الجاهزة ((الإكليشيهات)) :

لم ينأَ ابن مناذر في شعره عن الأقوال المكرورة، والأوصاف المستهلكة، بل وجدنا له بعض التعابير المعدة الجاهزة سلفاً، والتي امتاحها من التراث العربي، فتسربت إليه من مخزون ثقافته اللغوية، هذه التعابير الجاهزة المشتركة قد تعاقب عليها الشعراء كثيراً، فأبلوا جدتها، وأفقدوها نضارتها؛ الأمر الذي وسم بعض شعر ابن مناذر بالنمطية، ونقصد بالتعابير النمطية هنا تلك التي نضبت إيحاءاتها

---

1 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٤٨) في شعر ابن مناذر ص ١٦٨.

2 - مجمع الأمثال للميداني ٣/ ١٠٢، وانظر: البيان والتبيين ٤/ ٨٨.

3 - انظر البيت رقم (٢) من المقطوعة رقم (٩) في شعر محمد بن مناذر ص ١١٧.

4 - مجمع الأمثال للميداني ٢/١٨.

بكثرة الاستعمال، ودورانها على الألسن ((وفي هذا المقام قد يجدر التذكير بأن الصياغة الشعرية صياغة ((مستأنفة))، بمعنى أن رموز الشاعر وصوره وتعابيره ينبغي أن تحمل من التميز والخصوصية ما ينأى بها عن المحاكاة أو التقليد، وإلا فقدت قدرتها على إثارة المشاعر وتحريك العواطف، ضرورة العلم بها وبمحتواها سلفاً، وما أسهل أن ينسى الشاعر نفسه، فيقع رهين الصياغة الجاهزة نتيجة إعجابه بنموذج أو آخر))[١].

وكثيرة هي المسكوكات اللفظية التي اعتمد عليها ابن مناذر في شعره، وبخاصة أنه جاء بها دون تحوير، أو تبديل في بنيتها، من مثل: طويل الجران[٢]، الماجد المرجى[٣]، الفتى الهجان[٤]، التقت حلقتا البطان[٥]، يوم رهان[٦]، أقرح أشداقهن[٧]، الخد الأسيل[٨]، ذو الباع الطويل[٩]، أغر كالسيف الصقيل[١٠]، الفتى الفياض[١]، الرزء

1- د.محمد فتوح أحمد – واقع القصيدة العربية ٦٩.

2 - انظر البيت رقم (١) من القصيدة رقم (٤٧) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٦.

3 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٤٨) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٨.

4 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٤٨) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٨.

5 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٤٨) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٨.

6 - انظر البيت رقم (٢) من القصيدة رقم (٤٧) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٦.

7 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٤٧) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٦.

8 - انظر البيت رقم (٩) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٥.

9 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

10 - انظر البيت رقم (٧) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

الجليل[٢]، حُقَّ لك البكاء[٣]، أعولى كل العويل[٤]، ابكن لمبتاع النَّدى[٥]، حُبّيــك[٦] عرصة الدار[٧]، ما تبرح الدهر[٨]، ريب الزمان وصـــرفه[٩]، خنتــك الــود[١٠]، أبكيك ما حنَّت النيب[١١]، حثت عيرانة بقيود[١٢]، طـــارفي وتـــلادي[١٣]، الفــؤاد

1 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

2 - انظر البيت رقم (١) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

3 - انظر البيت رقم (١) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

4 - انظر البيت رقم (٢) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

5 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٥٤.

6 - انظر البيت رقم (٦) من القصيدة رقم (١١) ص ١٣٠، وانظر البيــت رقــم (٤) مــن المقطوعة رقم (٣٢) ص ١٥٢.

7 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٢٤) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٣٨.

8 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٢٤) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٣٨.

9 - انظر البيت رقم (٤) من المقطوعة رقم (١٣) في مجموع شعر محمد بــن منـــاذر ص ١٣٣.

10 - انظر البيت رقم (٣٩) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بــن منـــاذر ص ١١٩.

11 - انظر البيت رقم (٤٠) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بــن منـــاذر ص ١١٩.

12 - انظر البيت رقم (٤٠) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بــن منـــاذر ص ١١٩.

13 - انظر البيت رقم (٤١) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بــن منـــاذر ص ١١٩.

العميد[١]، لو فدى الحى ميتاً[٢]، نفسي فداء له وأهلـــي[٣]، كــل هــذه التعــابير والتراكيب من لوازم الشعر التقليدية ورواسمه، وقد أحالها التكرار اليــومي إلـــى أحجار صلدة، وجثث محنطة غير قابلة للإشعاع أو الإيحــاء. واســتخدام هــذه الصيغ المكرورة، والمعاني المستهلكة المعادة ((يؤدي إلى شحوب هذه الصــياغة المكرورة، وانطفاء المعاني، وبذلك يفقد الشعر الكثير من شعريته التي ينبغـــي أن تقوم على البكارة والدهشة والتجاوز، وتحديث اللغة وطرافتها، والتشكيل الجمالى والمعنوي، والاتجاه إلى كسر النمط والتحــديث الــواعي المســتمر، أمــا تلــك المسكوكات فهي تحيل إلى ذهنية باردة، وكسل منبوذ يجف معه ماء الشعر))[٤].

ومن اللوازم اللغويـــة عند ابن مناذر تلك الصــــيغ التــى وردت فـــي شعره وتكررت بطريقة لافتة للنظـــر؛ وبخاصة في أوائــل الأبيــات. حاملــة معاني التمني والترحم، والندبة، والدعــــاء والتمني، والتســـاؤل، والأمــر، وقد استخدمها الشــــاعر ضمن وحــدات تركيبيــــة باهتــة المــــعنى، ضــــعيفة الأثر فنياً مثل: لا يبعدنك الله من هالــك[٥]، لهفــي علــيَّ[١]، لهــف

1 - انظر البيت رقم (٤٤) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمــد بــن منــاذر ص ١١٩.

2 - انظر البيت رقم (٤١) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمــد بــن منــاذر ص ١١٩.

3 - انظر البيت رقم (٥) من القصيدة رقم (٤٨) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٨.

4 - د. فاروق عبد الحكيم دربالة- التناص الواعي، شكوله وإشكالياته – مقال بمجلة " فصول " – العدد ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤م – ص ٣١١.

5 - انظر البيت رقم (٧) من القصيدة رقم (٤٢) ص ١٦١، وانظر البيــت رقــم (٤) مــن القصيدة رقم (٣٥) ص ١٥٤.

نفسي[2]، سعياً ورعياً[3]، يا للقبائل[4]، ويح أيـد[5]، أمـا أراك ![6]، اذهـب[7]، واحربي[8] ... إلى آخر هذه المستهلكات المعلَّبة الجامدة من التراكيب والجمـل والتي ((تمثل مزالق في الشعر وسقطات يجب ألاَّ تخدع الشاعر بطلاوة لفظهـا أو سهولتها، فيستسلم ليتردى معها إلى مناطق جديبة باردة، تصرفنا عن الشـعر الذي يستحيل عقماً وبلادة))[9]. ونحسب أن دوران هاته الصياغات الجاهزة قـد جعلها من الذائع الباهت الذي لا روح فيه، ولا رونق، حيث باتت ألفاظاً محنطـةً جامدة قد اكتسبت دلالات معينة وحدوداً ضيقةً، فضلاً عن أنه لا يستطيع المبدع

1 - انظر البيت رقم (١) من القصيدة رقم (٤٨)ص ١٦٨، وانظر البيت رقم (٩) من القصيدة رقم(٣٥) ص ١٥٥.

2 - انظر البيت رقم (٣٨) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمـد بـن منـاذر ص ١١٩.

3 - انظر البيت رقم (٢) من القصيدة رقم (٣٩) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦٠.

4 - انظر البيت رقم (٣) من القصيدة رقم (٢٧) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٤٤.

5 - انظر البيت رقم (٢١) من القصيدة رقم (١٠) ص ١١٨، وانظر البيـت رقـم (٥) مـن القصيدة رقم(٢٤) ص ١٣٨، وانظر البيت رقم (٥) من المقطوعة رقم (٥١) ص ١٧١ .

6 - انظر البيت رقم (٣٨) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمـد بـن منـاذر ص ١١٩.

7 - انظر البيت رقم (١٠) من القصيدة رقم (٣٥) في مجموع شعر محمـد بـن منـاذر ص ١٥٥.

8 - انظر البيت رقم (٤) من القصيدة رقم (٣) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٠٧ .

9 - د. فاروق عبد الحكيم دربالة- التناص الواعي، شكوله وإشكالياته – مقال بمجلة " فصول " ص ٣١١، وانظر: د. علوي الهاشمي – السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسـلوب – تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمـارات – ط١ - ١٩٩٣م – ١٣٩/٢.

أن يشكل منها إلا صوراً شعرية مموَّجة ومفتعلة؛ لأنها قد خلت من أي إيحـــاء، ولا تنهض – في ظننا – بأي دور سوى ملء الوزن وإتمام القافية، هذا مع ((أن قيمة اللفظ، أو التركيب، تكمن في قدرته على الإيحاء المنفتح غيـــر المقيـــد، أو المسبوق بمواضعة،فإذا كثر تداوله بالإشارة إلى مضمون واحد، فقد يعتريه مـــا يعتري الكائنات الحية من شيخوخة أو موت، ويصبح أقرب إلى الدلالة العرفيـــة منه إلى الإثارة النفسية))[١].

بقي أن نشير إلى أن هذه المسكوكات اللفظية المستهلكة لم تكن مســـتنكرة، أو مرذولة في عصر ابن مناذر؛ إذ كانت تشي بثقافة الشاعر اللغوية، ومدى إلمامه بتراثه الشعري القديم من جاهلي وإسلامي، وتبحره فيه أيضـــاً ((ولعـــل إلحـــاح النقاد وعلماء اللغة في العصر العباسي على الشعراء والأدباء بضرورة احتـــذاء الشعر القديم في عصر الوثاقة، لاسيما الجاهلي هو الذي جعل رصـــيد الشـــاعر العباسي من التراث غير قليل، وكان يسعده أو يسره أحيانـــاً أن يتعمـــد احتـــذاء التراث واستلهامه في تعبير هنا، أو فكرة هناك))[٢].

(د) الألفاظ الدخيلة :

استخدم ابن مناذر في شعره الألفاظ الدخيلة، وقد بدت عنده وكأنها من جســـد اللغة العربية صليبة، وبخاصة تلك الألفاظ الفارسية التي شاعت نتيجة الامتـــزاج الجنسي والثقافي للعرب بالفرس في هذا العصر، ومما جاء في شعره من هاتـــه

1- د. محمد فتوح أحمد – واقع القصيدة العربية ص ٦٩، وينظر: د. منير سلطان – الصورة الفنية في شعر المتنبي (المجاز) – ط. منشأة المعـــارف بالإســـكندرية ٢٠٠٢م – ص ٢٨١، ٢٨٢.

2 - د. محمد أبو الأنوار – الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنيـــة ٤٢١، وانظـــر: ص ٤٣٧، وانظر: د. عز الدين إسماعيل – في الشعر العباسي، الرؤية والفن ٤٢٣.

الألفاظ لفظة ((بدكاره))، وهي تعني آثمة، زانية[١]، في قوله يهجو أبـا الصـلت محمد بن عبد الوهاب الثقفي:[٢]

لا عمَّر اللـــهُ بها ربْـــعَه   فإنَّ عمَّارة بَدْكــارهْ

ولفظة ((زنديق))، وهو من الألفاظ الفارسية المعربة، في قوله[٣]:

لستَ بزنديق وإنما   أردتَ أن توسم بالظرف

ومن الألفاظ المعربة أيضاً في شعر ابن مناذر لفظة ((الجاثليق))، وهي تعنـي عند بعض الطوائف المسيحية الشرقية: مُقدَّم الأساقفة[٤]، كما نجد في قوله يهجو خالد بن طليق:[٥]

ضُحكة يحكم في النَّا......   س برأي الجـاثليقِ

ومن الألفاظ الدخيلة في العربيـة عند ابن مناذر أيضـاً لفـظ ((البُخْـت))، ويعني الإبل الخراســانية تنتج من بين عربيــــة وفالـــج[٦]، فـي

1 - انظر مثلاً من معجمات اللغة الفارسية: المعجم الفارسي الكبير للدكتور إبراهيم الدسـوقي شتا ص ٣١١، ٣١٢، وينظر: المعجم الفارسي العربي للدكتور محمد التونجي – مكتبة لبنـان – بيروت – د. ت – ص ٤٥.

2 - انظر البيت رقم (٤) من المقطوعة رقم (٥١) في مجموع شعر محمد بـن منـاذر ص ١٧١.

3 - انظر البيت رقم (٣) من المقطوعة رقم (٢٨) في مجموع شعر محمد بـن منـاذر ص ١٤٧.

4 - انظر: المعجم الوسيط – مادة" جثل " – باعتناء د. إبراهيم أنـيس وآخـرين – القـاهرة ١٩٧٢م – ١٠٧/١.

5 - انظر: البيت رقم (٢) من المقطوعة رقم (٣٠) في مجموع شعر محمد بـن منـاذر ص ١٤٩.

6 - انظر: لسان العرب " بخت" ١٠/٢.

قوله:[١]

فعندي لك يا مأبو.......... ن مثل الفالج البُخْتي

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الألفاظ الأعجمية الدخيلة قد تتعـرض لـبعض التغيير في أصواتها، أو مقاطع النبر فيها، وذلك لأن ((اللغات تخضـع الكلمـات الدخيلة لنظامها المقطعي، وتقوم العادات الصوتية بدور كبير فـي هـذا، فينـال الدخيل كثيراً من التحريف، في أصواته، وطريقة نطقه، مما يبعده عن صـورته الأصلية، ويصبغه بصبغة اللسان الداخل فيه))[٢]، ومن الأسماء التي أجرى عليها ابن مناذر بعض تغيير بالحذف ((ماسرجويه))، وهو متطبـب البصـرة[٣] فـي قوله:[٤]

فقال الشيخ سرجويـ ...... ـــه: داء المرء من تحتِ

والحق أن ابن مناذر في استعماله للكلمات المعربة والأجنبية كـان يتظـرف ويتملح؛ لأن مساحة هذه الألفاظ في شعره لم تكن بالكثرة التي تمثل ظاهرة فـي معجمه اللغوي، وإن كان هذا لا يتنافى مع رغبته في التجديد الذي كان يشـركه فيه شعراء آخرون معاصرون له من مثل أبي نواس، وإخوان هذا الطراز.

---

1 - انظر: البيت رقم (١١) من المقطوعة رقم (٦) في مجموع شعر محمد بـن منـاذر ص ١١٢.

2 - د. البدراوي زهران – أسلوب طه حسين في ضـوء الـدرس اللغـوي الحـديث – دار المعارف – القاهرة١٩٨٢م – ص ٦٣.

3 - عاش ماسرجويه في أيام بني أمية ، وتولى في الدولة المروانية تفسير كتاب أهرن إلـى العربية، انظر: (عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي اصيبعة ص ٢٣٢- ٢٣٤)

4 - انظر البيت رقم (١٦) من القصيدة رقم (٦) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١١٢.

ثالثاً وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند ابن مناذر :

توسل ابن مناذر بالصورة التشبيهية لإبراز معانيه التي رامها، ومن نمـــاذج ذلك قوله يمتدح يحيي البرمكي:[١]

ترى الناس إجلالاً له وكأنهم غرانيقُ ماءٍ تحت بَــازٍ مُصَرْصِرِ

فابن مناذر هنا يستعين بالتشبيه التمثيلى، مصوراً الناس وهم يلهجون بالتجلـــة والإعظام ليحيي بن خالد بهيئة ذلك الغرنوق، وهو طائر مائي، وهو يصيح أشـــد الصياح وأقواه عندما يجبهه الصقر ويفجؤه.وهذا التصوير من الطبيعـــة أضـــفى على التشبيه جمالاً وطرافة، وأمده بالصورة الصوتية المسموعة، وهو تصـــوير يثير في النفس الرفعة والهيبة والإجلال الذي يكنه الناس ليحيي في وجـــداناتهم، ويستشعرونه في حناياهم، ولا نزعم أن هذه الصورة التي امتاحها ابن مناذر مـــن الطبيعة الحية كانت وليدة تأمل وانتقاء واختيار قام شاعرنا باختيارهـــا؛ لتناســـب هذا الشعور بالإجلال والإعظام لممدوحه، ولكنها ((انبثاق تلقـــائي حـــر يفـــرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد الأغوار، وتتفـــرد عنهـــا ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها، تأكيـــداً لوجودهـــا الخاص، ودلالتها الخاصة))[٢].

كما اعتمد ابن مناذر على الصورة التشبيهية التامة في سياق الرثاء، كما نجـــد

---

1 - انظر البيت رقم (٧) من القصيدة رقم (٢٥) من مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٤٠.

2- د. محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – القاهرة - د. ت – ص ٣٣.

في قوله:[١]

وأرانا كالزرع يحصده الدهـ........ ـــر فمن بين قائمٍ وحصيد

فكأنَّا للموت ركــــبٌ محثـــو .... ن سِــراعاً لمنهل مـــــوردِ

فالموت يحتصد النفوس احتصاداً، فلا منجى منه إذن، ولا مهــرب، والنـــاس إزاءه ما بين قائم ينتظر لحظته، وبين حصيد أتى عليه الحمام، فاختطف روحـــه واستلها من بين ذويه ومحبيه، ثم يعمد إلى التفصيل في بيته الثاني، فيقـــرر بـــأن الناس حيال القضاء ركب عجلون مسرعون إلى ورد ذاك المنهل / المـــوت، ولا شك أن هذا النحو من التصوير – وبخاصة في سياق الرثاء – مما يزيد المعنـــى وضوحاً وانطباعا لدى المتلقي؛ مبرزاً ذلك القهر والضعف الإنساني أمام المـــوت ((والشاعر الأصيل لا يشبه شيئاً بآخر إلا لأنه يريد أن يكتشف من خلال العلاقة بينهما معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على حدة))[٢].

وقد يتوسل بالتشبيه البليغ الذي ورد عنده مصدرا مبيناً للنوع، كما في قولـــه يرثي عبد المجيد الثقفي، وقد اعتبط لعشرين سنة:[٣]

وسقاه ماء الشبيبة فاهتز اهتزاز الغصن الندى الأملودِ

فالمرثى بعد أن سقي ماء الفتاء والحداثة، واهتز اهتزاز الغصن النـــاعم الريان غضارة وجمالا، فسمت نحوه العيون، فما كان لزائد عليه مـــن مزيـــد!!،

1 - انظر البيتين رقم (٥، ٦) من القصيدة رقم (١٠) من مجموع شعر محمد بن منـــاذر ص ١١٨.

2 - د. جابر عصفور – الصورة الفنية في التـــراث النقـــدي والبلاغـــي – دار المعـــارف – القاهرة ١٩٧٣م – ص ٣٧٩.

3 - انظر البيت رقم (٢٧) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمـــد بـــن منـــاذر ص ١١٩.

يخترمه الموت، فيهصر غصنه النضير!، يا لفداحة الأقدار!!، أما كان في مكنتها أن تتركه في كمه، و ترجأه حتى حين!. وما أجمل هذا التشبيه في إظهار مخايل المرثي، وإبراز شمائله، وقد أتاح حذف وجه الشبه هنا للمتلقي فرصة لإعمال فكره، الأمر الذي ساعد على إثراء الدلالة وإغنائها؛ وربما لهذا السبب جعل البلاغيون التشبيه البليغ من أعلى مراتب التشبيه في قوة المبالغة[١].

ولعل من نافلة القول أن نذهب إلى أن هذه الصور التشبيهية التي امتاحها ابن مناذر من الطبيعة ليست احتذاء لها، ولما يجرى في الواقع المعيش، بل هي تشكيل ذاتي جديد لهذا الواقع، وإعادة ترتيب لعناصره، بحيث ((تغدو مفردات الطبيعة رمزية نفسية لا وجود لها إلا في المخيلة، وبحيث تلتئم جميعا لتخلق الإحساس الذي يعيشه الشاعر))[٢].

وقد يستخدم ابن مناذر صورة تشبيهية بصرية، ممتاحا إياها من الطبيعة، ملتقطا منها صورة تنفذ إلى الحس، وتأخذ بمجامع القلوب؛ مستلهما ظواهرها واجدا فيها معينا ثرًّا لتصوير تجربته، ومن نماذج ذلك قوله عن رواية عيسى بن دأب للأحاديث،معتمدا علي التشبيه المجمل:[٣]

إذا التمست منافعها اضمحلت   كما يرفض رقراق السحاب

---

1 - انظر مثلا: الخطيب القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع – تحقيق د. رحاب عكاوي – دار الفكر العربي – ط١- بيروت ٢٠٠٠م – ص ٢٠٥.

2 - د. محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – دار المعارف – ط٣- القاهرة ١٩٨٤م – ص ٢٢٢.

3 - انظر البيت رقم (٤) من المقطوعة رقم (٤) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٠٨.، وعيسى بن دأب: عالم بأخبار العرب وأشعارها، لكن حديثه واهٍ، انظر: (المعارف لابن قتيبة ص ٥٣٧، ٥٣٨)، و (ميزان الاعتدال للذهبي ٣/٣٢٧، ٣٢٨).

فرواية ابن دأب للأحاديث الكذاب لا فائدة منها ترجى، ولا جدوى منها تؤمل، وإذا التمس منافعها أحدٌ فهو غرٌ واهم؛ إذ يذهب نفعها ويسيل ويتفرق، كما يتفرق السحاب، ويتتابع سيلانه وقطرانه!!. هذه الصورة البصرية التي استلهمها شاعرنا من الطبيعة أبرزت ابن دأب واهي الحديث ضعيفه، وأن روايته لا خير منها يرجى، ولا نفع منها أيضا ينتظر!!، ولعلنا قد لحظنا أن الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من ظواهر وجزئيات هي المصدر الرئيس لإمداد الشاعر بمكونات صورته ((ولكنه لا ينقله إلينا في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، إنه يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانباً، يتوحد معه بإدراك حقيقة كونية وشخصية معاً))[١].

كما استعان ابن مناذر في عالمه التصويري بالصورة الاستعارية لإبراز بعض المعاني التي تختلج في حنايا نفسه، وتعتمل في وجدانه، راسما بذلك صورا تأخذ بلب المتلقي؛ مطلعاً إيانا على تجربته التي يعايشها، وقد زاوج الشاعر بين الصور التجسيدية والتشخيصية في استعاراته، ومن نماذج الاستعارة التجسيدية عند ابن مناذر قوله يمدح يحيي البرمكي:[٢]

إذا راض يحيى الأمر ذلت صعابه وحسبك من راعٍ له ومدبرِ

فالأمر من المجردات؛ لا يتحقق في هيئة نراها عيانا، ونحس به ملموسا، بيد أن ابن مناذر قد جسده في صورة مجسمة، وكأنه كائن حي عصى نافر؛ قد ذلل بعد طول شماس، فصار سهل القياد يخضع ليحيي بفضل حنكته، وحسن رأيه. وقد أسهمت هذه الاستعارة التجسيدية في رسم صورة نابضة حية للممدوح، وهو

1 - د. محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري ص ٣٣.

2 - انظر البيت رقم (٦) من القصيدة رقم (٢٥) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٤٠.

يحل غوالق الأمور، فلا يستصعب أمامه أمر ثمة، ولا يستغلق عليه، مهما كبر أو عظم!، وهكذا يضرب ابن مناذر بهذه الاستعارة في أرض جديدة مشكلاً صورته وفق رؤيته الخاصة، وطابعه الذاتي، وإن تجافى هذا الربط مع مقتضيات المنطق الواقعي ((ونظلم الشاعر إن قيمنا موقفه أو فهمنا قوله على أساس المنطق العقلي أو الواقع العملي. ومن حقه علينا أن نتعامل معه على أساس المنطق الشعوري الذي يلفه))[١]، ولا عجب ((فالأديب لا يرى الشيء رؤيتنا له، وإنما يرى روحه، وكأن كل شيء تحت بصره له وجود آخر غير الوجود الظاهر الذي نراه، أو كأن فيه لحنا من الحياة لا نسمعه، إنما يسمعه هو بأذنه المرهفة))[٢].

ومن نماذج تجسيد المجردات أيضا، وإلباسها ثوبا حسيا عند ابن مناذر قوله من داليته في رثاء الثقفي[٣]:

يقدح الدّهر في شماريخ رضوى	ويحطّ الصّخور من هبّود
ولقد تترك الحوادث والأيـ	ـام وهياً في الصّخرة الصّيخود

فها هنا يتجسد الدهر في صورة كائن ذي قدرة وإرادة، فيفعل فعله، فنراه تارة يؤثر في شماريخ رضوى الصلدة المتينة، وتارة يحط الصخور من جبل هبود، وكذا الحوادث والأيام تنهض بدور فاعل؛ فإذا بهما تتركان وهيا في الصخرة

1 - د. محمد عبد العزيز الموافي – رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨٨م – ص ٨٤.

2 - د. شوقي ضيف – في النقد الأدبي – دار المعارف – ط٦ – القاهرة ١٩٨١م – ص ١٧٠.

3 - انظر البيتين رقم (٣، ٤) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١١٨.

الصماء العظيمة التي لا يحركها، أو يزعزعها شيء، وقد استطاع شاعرنا بهــذا التصوير أن يتخطى الواقع المنطقي؛ محلقا بخياله في أرض بكر جديدة، واهبــاً للمعنويات فعلاً، ولم تكن تلك العلاقات التي أقامها بين المعنويات والمحسوســات إلاَّ بفضل ملكة الخيال، وبفضل المجاز الذي ((فيه القدرة على تقــويض الحــائط بين الحقيقة والخيال، وبين الذات والموضوع، فقد دعا إخوة يوســف أبــاهم أن يسأل القرية، كما نادى الشاعر القديم الأطلال، كان هذا كله صادرا من لا وعــي الإنسان وتجربته الأسطورية مع كل مظاهر الحياة، وإحساسه بوحدة الكون، وأنه طوع يمينه يسيطر عليه بالكلمات، متوقعا بيقين أن لها أثر الفعل))[١].

وانظر إلى هذه الصورة التي يجسد فيها الجود بأن له يدا قد شلت بموت عبــد المجيد الثقفي، حيث صار الجود بلا يمين !!، فحلَّ الفقر والجدب مكانه فيقول:[٢]

وبعبدِ المجيدِ شُلَّت يدي اليمـــ..... ـــنى وشُــلَّت به يمــــين الجودِ

ولنقرأ هذه الصورة التي يرسمها ابن مناذر في رثاء سفيان بن عيينة[٣]

يجني من الحكمة نوارها ما تشتهي الأنفس ألوانا

حيث جسد الحكمة – وهي معنى تجريدي – ووهبها وجوداً حسياً بأن جعلهــا نوَّاراً يُجتنى !، والمرثي يقطف منه ألوانــا وأفــانين؛ رابطــاً بــين المعنويــات والحسيات في ربقة واحدة، عاقدا بينهما صلة نسب وقرابة، لا تتأتي خارج إطار الاستعارة التي ((يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفات، لم توجد بينها

---

1 - د. محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري ص ١٣٢، وانظر: د. جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٢٢٤.

2- انظر البيت رقم (٢٥) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمــد بــن منــاذر ص ١١٩.

3 - انظر البيت رقم (٢) من القصيدة رقم (٤٢) ص ١٦١.

علاقة من قبل، وذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع، وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء، وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها))[١].

وتأمل أيضاً قوله؛ مقرباً المعاني المجردة، مبرزاً إياها في صورة حسية:[٢]

حين تمت آدابه وتردَّى ... برداءٍ من الشباب جديدِ

وسقاه ماء الشبيبة فاهتز ... اهتزاز الغصن الندى الأملودِ

لقد تحولت المجردات في البيتين السابقين إلى مرئيات محسوسات بفضل الخيال الخلاَّق الذي جعلنا نرى للشباب رداءً جديداً ، وللشبيبة – وهي الفتاء والحداثة- ماء قد شربه المرثي، فنهل منه وعلَّ، ورشف منه وجرع، فاهتز اهتزاز الغصن الناعم الريَّان؛ واصفا بذلك ما ينطبع في نفسه من انفعالات وخواطر، مجسدا شعوره القاتم الحزين، مضفيا بذلك على صورته حركة نفسية يمور بها وجدانه، وقد جاءت هذه العناصر الحسية التي استعان بها ابن مناذر استجابة لانفعاله وخياله، مجسدة فكره وشعوره ((فكل منظر فني حالة نفسية))[٣] يجسد الدلالات الذهنية، والإيحاءات النفسية، وهذا التفاعل القائم بين الدلالات المختلفة هو انعكاس لتفاعل الشاعر مع موضوعه، واندماجه بتجربته ((والاستعارة الأصيلة بوجه خاص لا تعتد كثيراً بالتمايز والوضوح المنطقيين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات

---

1 - رتشاردز- مبادئ النقد الأدبي – ترجمة د. محمد مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦١م – ص ٣١٠.

2 - انظر البيتين (٢٦، ٢٧) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١١٩.

3 - بندتو كروتشه – المجمل في فلسفة الفن – ترجمة: سامي الدروبي – دار الفكر العربي – ط١ – القاهرة ١٩٤٧م- ص ٤٩

الذي هو – بدوره- انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضـــوعها))[١]، وقدرتها على تغيير ثوابت الواقع المنطقي، أو إعادة تشكيله من جديد.

أما الاستعارة التشخيصية فقد وظفها ابن مناذر توظيفا بارعـــاً لتقـــوم بـــدور فاعل في إبراز تجربته الشعرية، وبخاصة عندما جاء بهاته اللوحات التشخيصـــية انعكاساً لحالات وجدانية يعانيها الشاعر واقعاً، ومن ذلك ما رثى به عبد المجيـــد الثقفي من داليته :[٢]

لا تهاب المنون حيًّاً ولا تبـــــ...... ـــــقي على والدٍ ولا مولودِ

فالشاعر هنا يشخص المنون في هيئة إنسان غير هيَّاب، ولا خجــل، يقـــتحم على الناس سترهم؛ مستلاً أرواحهم من أجسادهم في غير هـــوادة، ولا رحمـــة، غير مبقٍ على والدٍ، ولا مولود !؛ وبالتشخيص يتمثل لنا هذا المعنـــى المجـــرد / المنون في صورة إنسان ذي سطوة وجبروت، قادرعلى أن يســـتل الأرواح، دون تورع منه، أو استحياء، وعن طريق هذه الصورة التشخيصية تجســـد إحســـاس الشاعر المؤلم، وبرز شعوره بالقهر والخنوع إزاء الموت. هذا الإحساس المؤلم، وذاك الشعور بالعجز والقهر ما كان في مقدور ابن مناذر أن يظهره واضحا جلياً لولا توسله بالتشخيص الذي يعد ((الفن الوحيد الصادق الذي ينبثق من الشـــعور الداخلي الفردي الأصيل))[٣].

ولاحظ كيف يشخص ابن مناذر الدهر – وهو معنى تجريدي – وهو يرســـل إلى المرثي سهما سديداً قد أصاب هدفه، ولم يخطئ مقاتلـــه؛ إذ رمـــى المرثـــي

1- د. جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٢٢٤.

2 - انظر البيت رقم (٢) من القصيدة رقم(١٠) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١١٨.

3 - جوته، نقلاً عن د. إحسان عباس – فن الشعر – دار الثقافة – ط ٢- بيروت ١٩٥٩م – ص٢٨.

رمية، فأردته قتيلا وأسقطته مكانه فيقول:[1]

فرمى شخصه فأقصده الدهـ...... ـــــر بسهم من المنايا سديدٍ

وقد تمثل المشبه المجرد في هذه اللوحة التشخيصية إنسانا ذا قدرة وفعل، بعد أن بثَّ الشاعر فيه الحياة الإنسانية، ومنحه الحركة الماهرة الحاذقـــة، فــإذا هــو إنسان نراه يتربص بفريسته الدوائر، مرسلاً إليها ســـهماً قــاتلا مــن كنانتــه لا يخطيء أبدا !. وهذا التشخيص ينم على قوة وجدان الشـــاعر، وســـعة شـــعوره بالحياة الذي جعله يعتقد أن لكل شيء حولنا كيانا وقدرة؛ باثا فيه حيـــاة وروحـــا، ولا غرو في ذلك إذن ((إذ جعل أولئك الشعراء يزيلون الحدود بين ذات الأشـــياء والإنسان، يخلعون عليها الحالات الإنسانية وينيطون بها المشـــاعر الوجدانيـــة، كأنها بشر سوىّ))[2].

وفي موضع آخر يصور ابن مناذر الدهر تصويرا إنسانيا يفـيض بالحركـــة، وينبض بالحياة؛ حيث جعله إنسانا يخاطب العين، والعين شيء عاقـل تعـــي مـــا يقوله الدهر لها، فيلبس شاعرنا بذلك معانيه صورا آدمية وينفـــث فيهـــا حيويـــة عارمة فيقول:[3]

ولعين مطروفة أبداً قا...... ل لها الدهر: لا تقري وجودي

كلما عزَّك البكاء فأنفد...... ت لعبد المجيد سجلا فعودي

---

1 - انظر البيت رقم (١٣) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمـــد بـــن منـــاذر ص ١١٨.

2 - إيليا حاوي – فن الوصف وتطوره في الشعر العربي – منشورات دار الشرق الجديـــد – ط١ – بيروت ١٩٦٠م – ٢١/٢.

3 - انظر البيتين (٤٥، ٤٦) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمد بـــن منـــاذر ص ١٢٠.

فالدهر هنا محزون مفجوع لفراق الثقفي؛ لذا يطلب من العين ألا تني من سحِّ الدموع ألماً وأسى، وألا تبرد، فينقطـــع بكاؤهـــا واســـتحرارها بالـــدمع. وهـــذا التشخيص يكشف لنا عن دخيلة ابن مناذر، ويبرز تفجعه وأســـاه البـــالغ علـــى المرثي،مما يعكس في نهاية الأمر رؤية الشـــاعر، ويبـــرز مشـــاعره ((فليســـت الاستعارة إذن مجرد وسيلة لغوية، وليس التشخيص مجرد أداة تظهر المهـــارة، ولكنها في الاستعمال الأمثل، دلالة على عالم ومشاعر ورؤية خاصة))[١].

وانظر أيضا إلى هذه الصورة التشخيصية التي تجسد الإحساس بلوعة الفقـــد، وفداحة الفجيعة في قوله يرثي سفيان بن عيينة:[٢]

راحوا بسفيان على نعشهِ   والعلم مكسوين أكفانا

فابن مناذر قد خلع هنا الحياة الإنسانية على العلم، فجعله قد اتشح أكفانا أســـى وكمداً لفراق ابن عيينة !، وحدادا لفجيعته فيه؛ إذ إن موت هذا الفقيه المحدث قد أفجع العلم وأحزنه، وأورثه آلاماً لا انقضاء لها، وما كانت اللغة لتعبر عن هاتيك المعاني تعبيرا قويا، وما كان في مقدورها أيضا أن توحي بهذه الأبعاد الفســـيحة لولا اعتماده على هذه الصورة الاستعارية، والتي تعد الوسيط الأساســـي الـــذي استكشف به الشاعر تجربته، ومنحها معنى ونظاما، مبرزا بذلك ما رامـــه مـــن معانٍ، معبرا بها عن رؤيته الخاصة ((وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويـــاً يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه، أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعـــرف علـــى جوانـــب خفيـــة مـــن التجربـــة

---

1 - أحمد درويش – الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر – رســـالة ماجستير مخطوطة بمكتبة كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٧٣م – ص ١٦١

2- انظر البيت رقم (٥) من القصيدة رقم (٤٢) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦١.

الإنسانية))[١] كما توسل ابن مناذر أيضا بالكناية – وإن لم يكن كثيرا – للوصول إلى ما رامه من معان؛ ما كان ليصل إليها من غير طريق الكناية؛ مخاطبا بذلك فطنة المتلقي، مستثيراً ذكاءه، مستغلا طاقات اللغة الدلالية في تلميح جميل، وبطريقة مختزلة مكثفة ((وتبدو قيمة التعبير الأساسية في إبداع المعنى، والإيحاء به، وعدم المباشرة، واقتناص لازم المعنى، وإعمال الذهن لفهم المركب التعبيري الجديد، وتبدو قيمته كذلك في تمييزه بالتعبيرية المختزلة))[٢]، ومن نماذج ذلك قوله:[٣]

فخذوا المغازل بالأكفِّ وأيقنوا ما عشتمُ بمذلةٍ وخضوعِ

فابن مناذر هنا قد بلغ الغاية في المصراع الأول من النكاية بخصومه والزراية بهم؛ مسنداً إليهم أفعالاً مشينة دامغة، ممرغاً إياهم فيها قائلاً لهم: اقبعوا قبوع النساء في بيوتكم، وارضوا بالذلة والاستكانة، والمغازل في أيديكم!!، وقد أتاح لنا اتباع الشاعر للأسلوب الكنائي هنا أن نتصور ما آل إليه هؤلاء من ذل وخنوع !، وأن نتمثل ذلك الخضوع الذليل، والاستسلام المزري، والركون إلى الدعة والخمول، بعد أن كانوا يهبون لنجدة المستجير، وإغاثة الملهوف بهم ونصرته، وانصراف ابن مناذر عن أسلوب الإفصاح والتقرير هنا، والميل على التلميح الجيد البارع في قوله: ((فخذوا المغازل بالأكفِّ!)) جعلنا نتمثل ذلك المعنى المجرد ((الذل)) من خلال صورة مرئية محسوسة نراها واقعاً، ونلمسها حساً.

---

1 - د. جابر عصفور – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٤٢٣

2 - د. محمد العبد – إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي – دار المعارف – ط١ - القاهرة ١٩٨٨م – ص ١٠٧، ١٠٨.

3 - انظر البيت (٧) من القصيدة رقم (٢٧) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٤٤.

كما اعتمد شاعرنا على هذا الأسلوب في قوله يرثي عبد المجيد الثقفي:[١]

هـــدَّ ركني عبد المجيد وقد كنـــ.... ــــت بركنٍ منه – أبوء – شديدِ

وفي قوله يرثي سفيان بن عيينة:[٢]

إنَّ الذي غُـــودر بالمنحنى   هـــدَّ من الإسلام أركـــانا

فقد كنى ابن مناذر في البيت الأول عن الحسرة التي تخـــتلج فـــي أحشـــائه، وتعتصر قلبه بفراق المرثي بـــ ((هدِّ الركن))، وليس المقصود من هـــدِّ الـــركن هنا تلك الحركة الحسية المرئية الظاهرة؛ وإنما ما تدل عليه وترتبط بـــه، وهـــو الأسى والكمد اللذان يعتصران جوانحه، ويضعضعان جلده، وهذه العبارة تمثـــل لنا بدقة وروعة – من خلال تصور ذلك الفعل – ذلك الموقف الأليم الحزين الذي يحياه ابن مناذر، وتبرز الحسرة التي تختلج في جوانحه لفراق عبد المجيد الثقفي؛ والأمر نفسه في البيت الثاني، فلم يكن ابن مناذر يعني أن موت سفيان قد هـــــدَّ أركاناً حقيقية من الإسلام؛ بل عني أن موت هذا الفقيه المحـــدث قـــد ضعضـــع الإسلام، ووهى من قوته، وبموته فقد الإسلام حصناً حصيناً كـــان يـــرتكن إليـــه ويستند عليه!!، وهكذا فإن المعنى الحرفي هنا غير مقصود أيضاً، وإنما المقصود هو معنى آخر يلزمه، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: ((فإذا نظـــرت إلـــى الكناية وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى

---

1 - انظر البيت رقم (٢٣) من القصيدة رقم (١٠) في مجموع شعر محمـــد بـــن منـــاذر ص ١١٩.

2 - - انظر البيت رقم (١) من القصيدة رقم (٤٢) في مجموع شعر محمد بـــن منـــاذر ص ١٦١.

من طريق المعقول دون طريق اللفظ))[١].

وينهض البديع بدور غير منكور في تشكيل الصورة الشعرية عند ابن مناذر؛ غير متكلف فيه، ولا مفتعل، ومن الألوان البديعية التي وظَّفها في بناء الصورة التجنيس، وقد نجح شاعرنا في توظيفه تعبيرياً وموسيقياً كما نجد في قوله:[٢]

وفي التي فعل القاضي فلا تجدن فليس في تلك لي ذّنْب ولا ذَنَبُ

فقد جانس الشاعر هنا جناساً تاماً بين "ذنْب"، و "ذَنَبُ"؛ مسهماً بذلك في تشكيل الصورة الشعرية، ومثرياً من إيقاعه الداخلي، وهذا التوافق الصوتي يسهم بدور فاعل في إبراز المعنى في شكل بديع يدفع عن المتلقي الرتابة والملل، مؤثراً بذلك في وجدانه، كما نلحظ عنايته ترديد الأصوات أيضا في قوله يرثي ابن عيينة:[٣]

فقدك يا سفيان أنسانا فقد الأخلاء وأسلانا

حيث جانس ابن مناذر بين "أنسانا"، و"أسلانا" في إيقاع موسيقي أخاذ تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع؛ محققاً بذلك الإثارة والدهشة لدي المتلقي بهذا التآلف الصوتي، والاختلاف المعنوي، ينضاف إلى ذلك أيضاً إسهامه في بناء الصورة الشعرية، وإغناؤه الإيقاع الداخلي بمدد وافر من الموسيقي، والجناس بهذا ((تعبير فني يكسب الكلام قيماً جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب وتآلف في البناء الصوتي يثري المعنى، ويغني الصياغة اللغوية، فليس الجناس تلاعباً بالألفاظ، أو مهارة في صناعة الجمل، أو محسنا خارجياً

1 - دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٨٤م ص ٤٣١.

2 - انظر البيت رقم (٥) من المقطوعة رقم (١) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٠٦.

3 - انظر البيت رقم (٦) من القصيدة رقم (٤٢) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٦١.

إضافياً، وإنما هو أسلوب فني في التعبير، يضيف إلي الفكرة، ويزيد فـــي جمـــال العبارة))[1].

كما وظَّف ابن مناذر المقابلة، فجاءت عنده طبعية عفوية؛ لا تصنع فيهـــا ولا تكلف، نابعة من تجربته الذاتية التي أملت عليه هذا الاستخدام، ومن نماذج ذلـــك قوله متغزلاً:[2]

كانوا بعيداً، فكنت آملهم　　　حتى إذا ما تقاربوا هجروا
فالبعد منهم علي جفائهم　　　أنفع من هجرهم إذا حضروا

فقد أسهمت المقابلة هنا بدور رئيس في تشكيل الصورة التي يؤمها الشـــاعر، وقد جاءت نابعة من إحساسه بضرورة توظيفها في هذا المقام؛ رابطاً بينها وبـــين سياقه الغزلي ربطاً شعورياً وثيقاً؛ لا حشو فيه، ولا انفصال، مبرزاً عن طريقهـــا ذلك البون الشاسع الذي يفرق بينهما، وتلك الفجوة التي تفصل بينه وبين حبائبـــه؛ على الرغم من بالغ تشوقه إليهم، وكبير تحرقه إلي لقائهم!!، وقد جســـدت بنيـــة التقابل هنا الدلالة خير تجسيد ودعمت المعنى الذي راغه الشاعر ((والقيمة الفنية لأسلوب المقابلة إنما تنبع من قدرته على إثارة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي))[3].

كما استخدم ابن مناذر – قليلا – لونا آخر من ألوان البديع في تشكيل صورته

---

1 - د. عبد الفتاح عثمان – في علم المعاني والبديع – مكتبة الشباب – القـــاهرة ١٩٩٠ م – ص ١٧٤.

2 - انظر النتفة رقم (٢٠) في مجموع شعر محمد بن مناذر ص ١٣٦.

3 - د. عزة محمد جدوع – البديع؛ دراسة في البنية والدلالـــة – مكتبـــة الرشـــد – ط ١ – السعودية ٢٠٠٨ م – ص ٣٩.

الشعرية، وهو التوشيع، ويعرفه البلاغيون بقولهم: ((أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو العجز، ثم يأتي بعده باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته، أو سجعة كلامه، كأنهما تفسير لما ثناه))[١]، ومن نماذج ذلك قوله يمتدح عبدالمجيد الثقفي:[٢]

بنى له عزة ومجدا في أزل الدهر بانيان

بان تلقاه من ثقيف ومن ذرا الأزد خير بان

وقد جاء هذا التوشيع طبيعيا، لا يحمل أمارات التكلف والتصنع؛ موظفا إياه توظيفا بليغا خدم به غرضه المدحي، فأوضحه وأبرزه، ومثريا به الإيقاع الداخلي للبيتين؛ مضفيا عليهما ترابطا وبهاء ورونقا، وعلى ذلك يمكننا القول: ((إن التوشيع ترتفع قيمته، ويزداد حسنه بقدر ما فيه من قوة الترابط، أو قوة التشابه))[٣].

كما وشى ابن مناذر صوره الشعرية بلون بديعي آخر، وهو اللف والنشر، وهو في لسان علماء البيان ((عبارة عن ذكر الشيئين على جهة الاجتماع مطلقين عن التقييد، ثم يوفى بما يليق بكل واحد منهما اتكالاً على أن السامع لوضوح الحال يرد إلى كل واحد منهما ما يليق به))[٤]، ومن نماذج ذلك

---

1 - ابن أبي الأصبع – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن – تحقيق د. حفني محمد شرف – نشر المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ١٩٦٣ م – ص ٣١٦.

2 - انظر القصيدة رقم (٤٨)في مجموع شعر ابن مناذر ص١٦٨.

3 - على الجندي – البلاغة الغنية – مطبعة نهضة مصر ١٩٥٦ م ص ١٤٠.

4 - يحيى بن حمزة العلوي – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز – دار الكتب العلمية – ط ١ – بيروت ١٩٨٥ م – ٢ / ٤٠٤، وانظر: شرح الكافية البديعية في

قوله يهجو:[1]

الحـــمد لله على ما أرى خالد القاضي وعيسى أمير
لكن عيسى نوكه ساعة ونوك هذا منجنـــون يدور

وقد تمكن ابن مناذر عن طريق هذا الأسلوب البديعي من هجـــا ء المهجـــوين هجاء ساخرا أليما، فأظهر عن طريق هذا الاستخدام من هجـــاه بكـــل عضـــيهة ومثلبة؛ فضلا عن أنه قد ساعده على الاستيفاء والاستقصاء والتفصيل ناسبا إلـــى كل مهجو ما يلائمه ويناسبه، فجاء هذا الأسلوب لذلك عنده ركنا فاعلا أبرز بـــه ازدراءه لهما، والسخر منهما، مسهما في تشكيل الصورة الشعرية في البيتين خير تشكيل، في غير تصنع، أو استكراه.

* * *

علوم البلاغة ومحاسن البديع لصفي الدين الحلي – تحقيق د. نســـيب نشـــاوي – مطبوعـــات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٢ م – ص ٧٦.، والإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ص ٢٧٤

1 - انظر النتفة رقم (١٩) في مجموع شعر محمد بن مناذر – ص ١٣٦.

مصادر البحث ومراجعه

-إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي؛ مدخل لغوي أسلوبي – د. محمد العبــد – دار المعارف – ط ١ – القاهرة ١٩٨٨ م.

-اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – د. محمد مصطفي هدارة – دار العلوم العربية للطباعة والنشر – ط ١ بيروت ١٩٨٨ م.

-أخبار أبي نواس لابن منظور المصري – شرحه وضبطه محمد عبد الرســول إبراهيم – مطبعة الاعتماد – القاهرة ١٩٢٤ م.

-أخبار أبي نواس لأبي هفان – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مكتبة مصــر – د. ت.

-الأدب في بلاد الشام؛ عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك ــ د.عمر موســي باشا ــ المكتبة العباسية ــ ط ٢ ــ دمشق ١٩٧٢ م.

-الأدب في العصر الأيوبي – د. محمد زغلول سلام – دار المعارف – القــاهرة ١٩٦٨ م.

-أدب ونقد – د. عبد اللطيف عبد الحليم – مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨ م.

-أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث – د. البدراوي زهــران – دار المعارف ــ القاهرة ١٩٨٢ م

-الأصول الفنية للأدب – عبد الحميد حسن – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ م.

-الأعلام للزركلي – دار العلم للملايين – ط ٨ – بيروت ١٩٨٩ م.

-الأغاني للأصفهاني – دار الكتب العلمية – ط ٢ – بيروت ١٩٩٢ م.

-الأوراق للصولي (قسم أخبار الشعراء) تحقيق ج. هيورث. د ن – الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة ٢٠٠٤ م.

-الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني – تحقيق د. رحاب عكاوي – دار

الفكر العربي – ط ١ – بيروت ٢٠٠٠ م
-البخلاء للجاحظ – تحقيق د. طه الحاجري – دار المعارف – ط ٦ – القاهرة ١٩٨١ م.
-البديع؛ دراسة في البنية والدلالة – د. عزة محمد جدوع – مكتبة الرشد – ط ١ – السعودية ٢٠٠٨ م.
-بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – ط. المكتبة العصرية – بيروت ١٩٧٦ م.
-البلاغة الغنية – علي الجندي – مطبعة نهضة مصر ١٩٥٦ م.
-بناء القصيدة العربية – د. يوسف حسين بكار – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٩ م.
-تاريخ بغداد للخطيب البغدادي – دار الكتب العلمية – بيروت – د. ت.
-تاريخ التراث العربي – د. فؤاد سزكين – نقله إلي العربية د. عرفة مصطفي – مكتبة آية الله العظمي المرعشي النجفي العامة – قم – إيران – ط ٢ – ١٩٨٣ م.
-تاريخ الشعر العربي في العصرين الأول والثاني من خلافة بني العباس – د. محمد عبد العزيز الكفراوي – دار نهضة مصر للطبع والنشر – د. ت.
-تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر – تحقيق عمر بن غرامة العمروي – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ١٩٩٥ م.
-تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث الهجري – د. داود سلوم – مكتبة الأندلس – بغداد ١٩٦٩ م
-تجريد الأغاني لابن واصل الحموي – تحقيق د. طه حسين، وإبراهيم الأبياري – مطبعة مصر ١٩٥٩ م.

-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبع – تحقيق د. حفني محمد شرف – نشر المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ١٩٦٣ م.

-التعازي والمراثي للمبرد – تحقيق إبراهيم محمد حسن الجمل – دار نهضة مصر للطباعة ١٩٩٣ م.

-تهذيب تاريخ دمشق الكبير لابن عساكر – باعتناء عبد القادر بدران – دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر – ط ٣ – بيروت ١٩٨٧ م.

-جماليات القصيدة المعاصرة – د. طه وادي – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٨٩ م.

-جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي – تحقيق علي محمد البجاوي – دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٨١ م.

- جمهرة أنساب العرب لابن حزم – تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار المعارف – ط ٣ – القاهرة ١٩٧١ م

-حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه – د. حسين خريس – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع – ط ١ – بيروت ١٩٩٤ م.

-الحياة الأدبية في البصرة إلي نهاية القرن الثاني الهجري – د. أحمد كمال زكي – دار الفكر – ط ١ – دمشق ١٩٦١ م

-الحيوان للجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة ٢٠٠٢ م.

-خزانة الأدب للبغدادي – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض – ط ١ – ١٩٨٢ م.

-خلاصة الذهب المسبوك لعبد الرحمن الأربلي – مطبعة القديس جاور جيوس

للروم الأرثوذكس ١٨٨٥م
-دراسات في الشعر العربي لعبد الرحمن شكري - مجموعة بحوث نشرت بالرسالة والثقافة وغيرهما – جمعها وحققها د. محمد رجب البيومي – الدار المصرية اللبنانية – ط ١ – القاهرة ١٩٩٤ م.
-دراسات في الشعر والمسرح – د. مصطفي بدوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٢ – ١٩٧٩ م.
-دراسات نقدية للأستاذ مصطفي عبد اللطيف السحرتي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م.
-دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٨٤ م
-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد محمد حسين – مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٥٠ م
-ديوان النابغة الذبياني – تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور – نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر – الجزائر ١٩٧٦ م.
-ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب – تحقيق د. نعمان محمد أمين طه – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ م.
-ديوان الطرماح – تحقيق د. عزة حسن – دار الشرق العربي – ط ٢ – بيروت ١٩٩٤ م.
-ديوان كثير عزة – تحقيق د. إحسان عباس – دار الثقافة – بيروت ١٩٧١ م.
-ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للزمخشري – تحقيق عبد الأمير مهنا – منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – ط ١ – بيروت ١٩٩٢ م.
-رثاء الأبناء في الشعر العربي إلي نهاية القرن الخامس الهجري – د. مخيمر

صالح موسي – مكتبة المنار – ط ١ – الزرقاء – الأردن ١٩٨٥ م.
-رثاء الزوجة بين عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقي – د. محمد عبد العزيز الموافي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨٨م
-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر – د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – ط ٣ – القاهرة ١٩٨٤م.
-السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب " تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا " – بنية اللغة – د. علوي الهاشمي – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ط ١ – ١٩٩٣ م.
-سمط اللآلي في شرح أمالي القالي للبكري – تحقيق عبد العزيز الميمني – دار الحديث للطباعة والنشر – ط ٢ – بيروت ١٩٨٤ م.
-شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع لصفي الدين الحلي – تحقيق د. نسيب نشاوي – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٢ م.
-شعر أبي زبيد الطائي – جمعه وحققه د. نورى حمودي القيسى – مطبعة المعارف – بغداد ١٩٦٧ م.
-الشعراء نقادا– د.عبد الجبار المطلبي– دار الشؤون الثقافية العامة–وزارة الثقافة والإعلام–ط ١– بغداد ١٩٨٦ م
-الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه – د. يحيي الجبوري – دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد ١٩٧٢ م
-الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية – د. محمد أبو الأنوار – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٨٧ م.
-الشعر العربي بين الجمود والتطور– د.محمد عبد العزيز الكفراوي– نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – د. ت.

-الشعر العربي المعاصر؛ روائعه ومدخل لقراءته – د. الطاهر أحمد مكي – دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٩٠ م.
-شعر محمد بن مناذر – جمعه وحققه: د. عبد الحفيظ مصطفي عبد الهادي – مكتبة الآداب – ط ١ – القاهرة ٢٠٠٥ م
-الشعر المعاصر علي ضوء النقد الحديث للسحرتي – مطبعة المقتطف والمقطم – القاهرة ١٩٤٨ م.
-الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري – د. أحمد عبد الستار الجواري – مطابع الكشاف – بيروت ١٩٥٦
-الشعر والشعراء لابن قتيبة – تحقيق أحمد محمد شاكر – دار التراث العربي للطباعة – ط ٣– القاهرة ١٩٧٧ م
-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي – د. جابر عصفور – دار المعارف – القاهرة ١٩٧٣ م.
-الصورة الفنية في شعر المتنبي (المجاز) – د. منير سلطان – منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٢ م.
- الصورة والبناء الشعري – د. محمد حسن عبد الله – دار المعارف – القاهرة – د. ت.
-طبقات الشعراء لابن المعتز – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٨١ م.
-طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي – قرأه وشرحه محمود محمد شاكر – الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة ٢٠٠١ م.
-الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي – دار الكتب العلمية – ط ١ – بيروت ١٩٨٥ م

-العصر العباسي الأول – د. شوقي ضيف – دار المعارف – ط ٩ – القاهرة ١٩٨٦ م.
-عصر المأمون – أحمد فريد رفاعي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م.
-علم اللغة العام (الأصوات العربية) – د. كمال محمد بشر – مكتبة الشباب – القاهرة – د. ت.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق– تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد– دار الجيل– ط ٥– بيروت ١٩٨١ م.
-عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة – تحقيق د. نزار رضا – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – د. ت.
-فحولة الشعراء للأصمعي – تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني – المطبعة المنيرية بالأزهر – ط ١ – القاهرة ١٩٥٣ م.
-فحولة الشعراء لأبي حاتم السجستاني – تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد – مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١ م.
-الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية لابن الطقطقي – دار صادر – بيروت – د. ت.
-فن الشعر – د. إحسان عباس – دار الثقافة – ط ٢ – بيروت ١٩٥٩ م.
-فن الوصف وتطوره في الشعر العربي – إيليا حاوي– منشورات دار الشرق الجديد – ط ١– بيروت ١٩٦٠ م
-فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين – د. مصطفي الشكعة – عالم الكتب – ط ٢ – بيروت ١٩٨١ م.
-الفهرست لابن النديم – باعتناء إبراهيم رمضان – دار المعرفة للطباعة والنشر – ط ١ – بيروت ١٩٩٤ م.

-في الشعر العباسي، الرؤية والفن – د. عز الدين إسماعيل – دار المعــارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٨٠ م.
-في علم المعاني والبديع – د. عبد الفتاح عثمان – مكتبــة الشــباب – القــاهرة ١٩٩٠ م.
-في الميزان الجديد – د. محمد مندور – دار نهضة مصــر للطباعــة والنشــر ٢٠٠٤ م.
-في النقد الأدبي – د. شوقي ضيف – دار المعارف – ط ٦ – القــاهرة ١٩٨١ م.
-قضايا في النقد والشعر – د. يوسف حسين بكار– دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – ط ١ – بيروت ١٩٨٤
-القيان والغناء في العصر الجاهلي – د. ناصر الدين الأسد – دار المعــارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٦٨ م.
-الكامل في اللغة والأدب للمبرد – باعتناء محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الفكر العربي – القاهرة – د. ت.
-لسان الميزان لابن حجر العسقلاني – منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعــات – ط ٣ – بيروت ١٩٨٦ م.
-المازني شاعرا – د. عبد اللطيف عبد الحليم – دار الثقافة العربيــة – القــاهرة ١٩٨٥ م.
-مبادئ النقد الأدبي لرتشاردز – ترجمة د. محمد مصطفي بــدوي – المؤسســة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦١ م.
-مجالس ثعلب لأبي العباس أحمد بن يحيي ثعلب – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٨٠

-مجمع الأمثال للميداني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الجيل – ط ٢ – بيروت ١٩٨٧ م.
-المجمل في فلسفة الفن – بندتوكروتشه – ترجمة سامي الــدروبي– دار الفكــر العربي – ط ١ – القاهرة ١٩٤٧ م
-مختار الأغاني في الأخبار والتهاني لابن منظور المصــري – تحقيــق عبــد العزيز أحمد – الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ م.
-مدخل إلي تحليل النص الأدبي – د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قــزق – دار الفكر للنشر – ط ١ – عمان، الأردن ١٩٩٣ م.
-المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها – د. عبد الله الطيب– مطبعة البــابي الحلبي– ط ١– القاهرة ١٩٥٥ م
-مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني – د. بكري شــيخ أمــين– دار العلــم للملايين– ط ٤ – بيروت ١٩٨٦ م
-المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع – د. عبد الله التطــاوي– دار الثقافــة للنشر والتوزيع– القاهرة ١٩٨٨ م
-المعارف لابن قتيبة – تحقيق د. ثروت عكاشة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط ٦ – ١٩٩٢ م.
-معجم الأدباء لياقوت الحموي – دار إحياء التراث العربي – القاهرة – د. ت.
-معجم الأدباء؛ إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب – تحقيق د. إحسان عبــاس – دار الغرب الإسلامي – ط ١ – بيروت ١٩٩٣ م.
-معجم الشعراء للمرزباني – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – الهيئــة العامــة لقصور الثقافة (سلسلة الذخائر) – القاهرة ٢٠٠٣ م.
-معجم الشعراء العباسيين – د عفيف عبــد الــرحمن – دار صــادر – ط ١ –

بيروت ٢٠٠٠ م.
-المعجم الفارسي العربي – د. محمد التو نجي – مكتبة لبنان – بيروت – د. ت.
-المعجم الفارسي الكبير – د. إبراهيم الدسوقي شتا – مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٩٢ م.
-معجم ما استعجم للبكري – تحقيق مصطفي السقا – عالم الكتب – ط ٣ – بيروت ١٩٨٣ م.
-المعجم الوسيط – باعتناء د. إبراهيم أنيس وآخرين – القاهرة ١٩٧٢ م.
-المعمرون والوصايا لأبي حاتم السجستاني – تحقيق عبد المنعم عامر – ط. عيسي البابي الحلبي – القاهرة ١٩٦١ م.
-المنتظم في تاريخ الأمم والملوك لابن الجوزي – تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفي عبد القادر عطا – دار الكتب العلمية – ط ١ – بيروت ١٩٩٢م.
-منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني – تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة – دار الكتب الشرقية – تونس ١٩٦٦ م.
-الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي – تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف – ط ٢ – القاهرة ١٩٧٢ م.
-الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء للمرزباني – تحقيق علي محمد البجاوي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٦٥ م
-ميزان الاعتدال في نقد الرجال للذهبي – تحقيق علي محمد البجاوي – ط. عيسي البابي الحلبي – القاهرة ١٩٦٣ م.
-نضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر بن الفضل العلوي – تحقيق د.

نهي عارف الحسن – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٧٦ م.

-النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر للطباعة – د. ت.

-النقد الأدبي الحديث؛ أصوله واتجاهاته – د. أحمد كمال زكي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ م.

-النقد التطبيقي والموازنات – د. محمد الصادق عفيفي – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٧٨ م.

-الهجاء والهجاؤون في الجاهلية – د. محمد محمد حسين – دار النهضة العربية للطباعة – ط ٣ – بيروت ١٩٧٠ م

-الوافي بالوفيات للصفدي – باعتناء س. ديدرينغ – جمعية المستشرقين الألمانية – ط ٣ - - بيروت ١٩٩١ م – ج ٥، وج ١١ باعتناء د. شكري فيصل ١٩٨١ م.

-واقع الحياة العربية – د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – ط ١ – القاهرة ١٩٨٤ م.

-الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي – ط. عيسي البابي الحلبي – ط ٣ – القاهرة – د. ت.

الرسائل الجامعية :

-الصورة الشعرية في البلاغة والنقد العربي القديم والمعاصر – أحمد إبراهيم درويش – رسالة ماجستير مخطوطة مودعة بمكتبة كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٣ م.

المخطوطات:

-عيون التواريخ لابن شــاكر الكتبــي (ت ٧٦٤ هـــ) - مخطــوط بمعهــد المخطوطات العربية بالقاهرة، والمصور – ثمة – علي الميكروفيلم تحت رقــم ٣٤٥ / ٢، الجزء الثالث تاريخ.

الدوريات:

-مجلة فصول – مقال للدكتور محمد بريري بعنوان (الملكة الشعرية والتفاعــل النصي) – العددان ٣، ٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ديسمبر ١٩٨٩ م.

-مجلة فصول – مقال للدكتور فاروق عبد الحكيم دربالــة بعنــوان (التنــاص الواعي: شكوله وإشكالياته) – العدد ٦٣ – الهيئة المصرية العامــة للكتــاب – شتاء وربيع ٢٠٠٤ م.